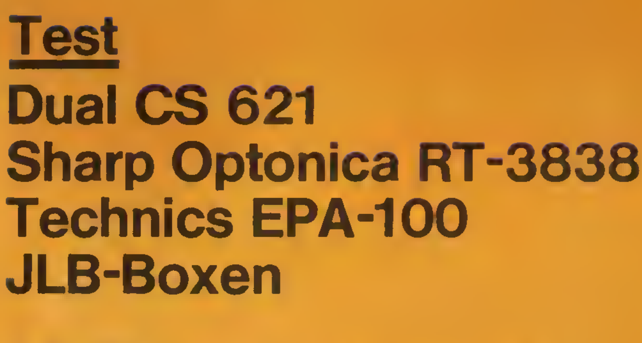




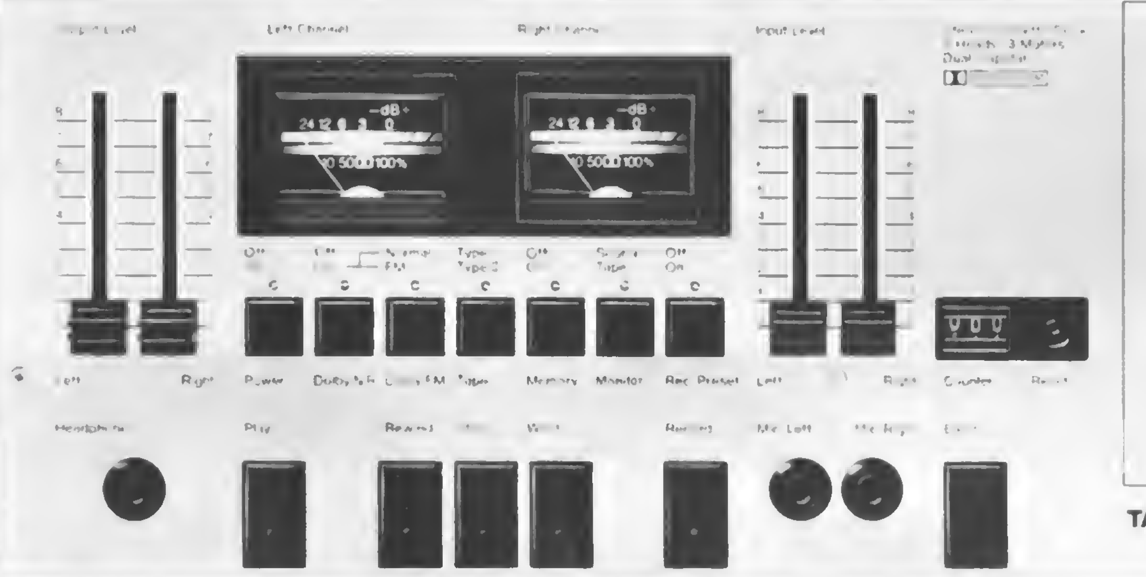
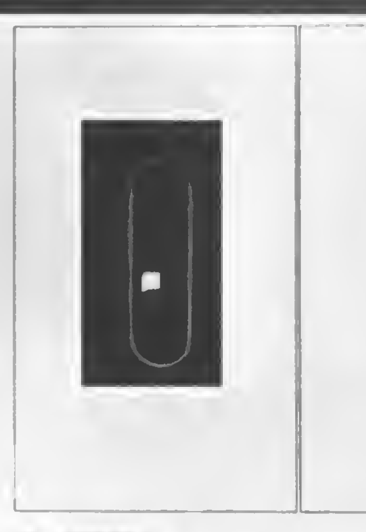




Sound und Equipment in der Rockmusik

5,– DM / 5,80 sfr / 44 öS

Neu von TANDBERG
Cassettenrecorder TCD 340 A*
mit Actilinear*-
Aufnahmetechnik.

Die Cassettenmaschine TCD 340 A ist das neue 3-Motoren „Flaggschiff" von Tandberg.
Neben der Azimut-Justage, die diese Maschine so spursicher wie ein Tonbandgerät macht, hat auch TCD 340 A das revolutionierende ACTILINEAR*-Aufnahmesystem.
ACTILINEAR* bedeutet: hervorragende Dynamik und zukunftssichere 20 dB Signalreserve!

- Frequenzgang: 20 bis 20.000 Hz (DIN)
- Dynamik: 65 dB (DIN)

- drei Motoren
- Doppelcapstan-Antrieb
- Digitalelektronische Funktionssteuerung
- Vor- und Hinterbandkontrolle
- Fernbedienung
- als Top- und Front-Loader verwendbar.

Testen Sie die TCD 340 A bei Ihrem Fachhändler.



TANDBERG
Die europäische Alternative
RECEIVER · BOXEN · TONBANDGERÄTE · CASSETTENRECORDER

* Actilinear pat. angemeldet

TANDBERG RADIO DEUTSCHLAND GMBH · Heinrich-Hertz-Straße 24 · D-4006 Erkrath 1

Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

8–1978 17. Jahrgang

HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

Inhalt

Zwei Beiträge im Musikteil der vorliegenden Ausgabe befassen sich mit den vielfältigen Beziehungen zwischen Klang und Schrift, Musik und Notation. Kurt Blaukopf, Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik in Wien, stellt die zunächst überraschende Frage: Musik – Tonkunst oder Schriftkunst? Er untersucht unter anderem die historische Rolle der Notation, insbesondere für die abendländische Musiktradition, die Folgen der Notation, ihre Grenzen und deren Überschreitung durch „Musikalische Graphik". Dietmar Polaczek untersucht in seinem Beitrag „Musik fürs Auge" das Verhältnis der Aufzeichnung zum Klangbild und das Wesen der Aufzeichnung. Was ist Musik? Ist sie gedachte Struktur oder ist sie bloßer Klang? Dies sind nur einige der Fragen, die er aufwirft und beantwortet, bevor er auf den Wandel der Notation eingeht.

In der Rockmusik spielt der „Sound" eine eminente Rolle. Zu dessen Erzeugung werden zwar durchaus auch noch Instrumente im klassischen Sinne bemüht, neben dem allumfassenden, alleskönnenden, wahrhaft universellen Syntheziser. Ohne Equipment, ohne elektronische Verstärkung, Verfremdung, ohne Apparatur, die in gewaltigen Lautsprecherboxen kulminiert und dementsprechend die Schmerzgrenze überschreitende Lautstärken erzeugt, scheint aber gar nichts mehr zu gehen, Unser Mitarbeiter Wolfgang Sander hat im Musikverlag B. Schott's Söhne ein Buch mit dem Titel: Rockmusik, Aspekte zur Geschichte, Ästhetik, Produktion" geschrieben. Diesem Buch haben wir das Kapitel „Sound und Equipment in der Rockmusik" entnommen.

Im Rezensionsteil dieser Ausgabe sind nicht weniger als 172 Schallplatten bewertet: 77 sind unter „Eingetroffene Schallplatten" kurzbewertet, darunter befinden sich interessante Reprisen; 63 Neuerscheinungen aus der Gattung „Ernste Musik" und 32 aus den Bereichen Jazz, Pop und Unterhaltung sind ausführlich besprochen.

Ein Sammeltest von 15 neuen Tonabnehmern, darunter das Shure V 15 IV mit seinem „dynamic stabilizer", dem wir sogar die Titelseite gewidmet haben, in der Hoffnung, wenigstens dort möge der kleine flache Besen zu erkennen sein, bildet sicher den Schwerpunkt dieses Technikteils. Interessant dürfte jedoch auch der Testbericht über den neuen Tonarm EPA-100 von Technics sein, dessen Baß-Eigenresonanz, die sich im Zusammenspiel mit dem Tonabnehmer ergibt, unter Berücksichtigung der Eigenschaften des Tonabnehmers individuell bedämpft werden kann.
Was die Einführung von Mikroprozessoren in HiFi-Geräte hinsichtlich des Bedienungskomforts alles vermag, zeigt der Testbericht über den Cassetten-Recorder Optonica RT-3838.
Dual begegnet auf dem Sektor des direktgetriebenen Plattenspielers der japanischen Herausforderung, zum Beispiel mit dem Modell 621. Die Steckbrieftests über die Jordanow-Boxen, die alternativ in Holz- oder Metallgehäusen erhältlich sind, runden den Technikteil dieser Ausgabe ab.

Große Ereignisse werfen ihre Schatten voraus: Vom 18. bis 24. August wird in Düsseldorf die „HiFi '78, 4. Internationale Ausstellung mit Festival" stattfinden. In einer sechs Konzerte umfassenden Serie von „Workshop-Produktionskonzerten" wird das Deutsche High Fidelity Institut (DHFI) in Zusammenarbeit mit EMI-Electrola dem interessierten Publikum erstmals vorführen, wie Schallplatten-Aufnahmen sich von Live-Konzerten unterscheiden. Das komplette Festival-Programm von DHFI und WDR, dem es an Höhepunkten und Glanzlichtern nicht fehlen wird, geben wir in dieser Ausgabe für die Düsseldorf-Pilger unter unseren Lesern bekannt.

Karl Breh

Musik

Schallplatten

Technik

Die Tests der HiFi-Stereophonie werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, Karlsruhe

REDAKTION
Rolf Huber, Anne Reichert
Tel. 0721/16 53 13

TECHNIK
Michael Thiele, Arndt Klingelnberg

LAYOUT
Robert Dreikluft

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, Munchen
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Dietmar Polaczek, Frankfurt/Main
Wolf Rosenberg, Munchen
Ulrich Schreiber, Dusseldorf



VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braun'sche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH, Karl-Friedrich-Str. 14/18, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1, Tel. 0721/165-1, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992/757



ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger
Tel. 0721/16 52 31
Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 10 vom 1. 7. 1977

VERTRIEB
Erhard Albrecht

AUSLIEFERUNG
für Zeitschriftengroßhandel und Bahnhofsbuchhandel: Verlagsunion, Wiesbaden

ABONNEMENTSVERWALTUNG
Dänemark: Populaer Electronic, Greve Strandvej 42, DK-2670 Greve Strand, Forlaget Telepress A/S, Tel. (02) 908600 Aarsabonnement dKr 148,– incl. Porto
Niederlande: Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17–21, Bussum Jahresabonnement f 68,– incl. Porto
Österreich: Fachbuchcenter Erb, Amerlingstr. 1, A-1061 Wien 6 Einzelheft S 44,–, Jahresabonnement S 440,– zuzügl. Porto
Schweden: Radex, Box 8013, S-25008 Helsingborg Jahresabonnement Sv. Kr 100,00 incl. Porto
Schweiz: Verlag Thali AG, CH-6285 Hitzkirch/Lu Jahresabonnement sfr 72,50 incl. Porto Halbjahresabonnement sfr 38,50 incl. Porto

ISSN 0018-1382

HiFi-Stereophonie erscheint monatlich. Einzelpreis DM 5,–, Jahresabonnement DM 50,– incl. Mehrwertsteuer, zuzügl. Porto. Kündigung 6 Wochen vor Abonnementsablauf, sonst Belieferung für ein weiteres Jahr. Im Handel vergriffene Hefte können beim Verlag für DM 5,– plus Porto bezogen werden.







SAN-SU-I

HiFi-Spitzenqualität korrekt ausgesprochen!

Lassen Sie diesen Namen [illegible] auf der Zunge zergehen. SAN-SU-I ist eine Delikatesse im marktweiten HiFi-Angebot. Nehmen Sie zum Beispiel den TT-3000 (hier abgebildet). Ein echter „Dolby" und [illegible] HiFi-[illegible]. Kompakt, klein – ganze 40 cm hoch inklusive Plattenspieler – aber äußerst kraftvoll und voll brillanter Technik. Receiver SANSUI G-3000 mit 2 x 40 W an 4 Ohm – in seiner Klasse kann ihm keiner das Wasser reichen; Cassettengerät SANSUI SC-1100 mit dem exklusiven funktionell perfekten Direct-O-Matic-Ladesystem, Dolby usw.; professioneller Plattenspieler SANSUI SR-232 mit Rückholautomatik und Riemenantrieb. Das Ganze – drei HiFi-Bausteine inklusive Nußbaum-Rack – zu einem so günstigen Preis, wie Sie ihn sonst nur von „Kompaktanlagen" mit ihren technischen Abstrichen gewohnt sind. SANSUI bietet eben mehr!



Informations-Coupon

Gegen Einsendung erhalten Sie ausführliches Informationsmaterial über den SANSUI-TT-3000 und – auf Wunsch – über das SANSUI-Gesamtprogramm.

Name ____________________

Straße ____________________

Plz/Ort ____________________

Compo HiFi GmbH
Kohlenhofstr. 2–4, 6750 Kaiserslautern
Telefon (0631) 63075, Telex 45630
SANSUI in Deutschland!

hifi 78
Halle 3
Stand 3018

Bei der Berücksichtigung des Preises scheint dieses Gerät uns das beste Ergebnis in diesem Test geliefert zu haben, was auch in der Bewertung des Preis-Qualität-Verhältnisses mit „sehr gut" zum Ausdruck kommt."

Zu diesem Testsieger wird Ihnen Ihr Fachhändler HiFi-Plattenspieler, HiFi-Cassettendeck und HiFi-Boxen vorführen. Optimal abgestimmt in Technik und Design und ebenfalls Spitzenklasse.
Von SABA.

SABA
Qualität aus Tradition




RH-811
HR-X1
EM-420
EM-410

12 Jahre Electret-Technologie

Wahrscheinlich haben viele Audiofreunde bereits dann und wann von "Electret"-Wandlern gehört und einige sind möglicherweise sogar im Besitz eines oder mehrerer Electret-Mikrofone. Die Bedeutung dieses verhältnismäßig neuen Elementes in der Entwicklung von Highfidelity Audiowandlern ist jedoch vielen noch nicht bewußt geworden.

Warum machen sich bisher noch nicht viele Hersteller die ausgezeichneten Audioeigenschaften des Electret zunutze? Weil die meisten ganz einfach nicht über die nötige Technologie verfügen, was hauptsächlich darauf zurückzuführen ist, daß eine Entwicklung ohne Spezialwerkzeuge, Maschinen und vor allem technisches Wissen unmöglich ist. Herkömmliche Wandlertechnologie, bei der Spulen, Magnete und dergleichen Verwendung finden, ist hier nicht anwendbar. Im Jahre 1966 beauftragte Toshiba eine Sonderabteilung ausschließlich mit der Electret-Forschung, die sich als so erfolgreich erwies, daß der Firma 1975 besondere Anerkennung für ihre Verdienste auf diesem Gebiet zuteil wurde.

Ein bedeutender Schritt nach vorne war die Entwicklung des Back-Electret und Komplementär-Back-Electret-Systems.

Schematische Darstellungen

Toshiba stellte der Welt die ersten Back-Electret Kopfhörer und Mikrofone vor. Unsere Electret-Tonabnehmersysteme-eine weitere Pionierleistung von Toshiba—bieten größere Präzision und Klarheit als jedes andere System.

Wenn Sie auch bei Kopfhörer wer tauf beste Wiedergabe-eigenschafttten legen,dann sollten Sie unsere Electret-Kopfhörer HR-811 und HR-X1 ausprobieren. Beide Modelle verfügen über Direktanschluß-Impedanzwähler durch nur einen Tastendruck für 8 Ohm oder 600 Ohm Betrieb. Mit den EM-420 und EM-410 Back-Electret-Mikrofonen erzielen Sie bei Originalaufnahmen den "gewissen professionellen Klang."

Dank der über ein Jahrzehnt währenden intensiven Forschungs- und Entwicklungsarbeit, können es die Toshiba Electret-Kopfhörer und Mikrofone hinsichtlich ihres Leistungsvermögens mit vielen professionellen Geräten, die im Preis beträchtlich höher liegen, aufnehmen. Erstaunliche Klarheit und Schärfe; außergewöhnliche Präzision und dynamische Klangtreue—alle diese Vorzüge sind in den Toshiba Electret-Audiowandlern vereint.



Toshiba Deutschland G.m.b.H. Neuss, F.R. Germany Tel: (02101) 1981 **Toshiba Europa G.m.b.H.:** Frankfurt, F.R. Germany Tel: (0611)-664021
Hantor Werenhandel G.m.b.H. & Co. KG: Austria Tel: (0043)-222-930545 **Koelrad N.V.:** Holland Tel: (0031)-2045-1655
Feram A.G.: Switzerland Tel: (00411)-392-800

Kenwood läßt aufhorchen: Hochgeschwindigkeits-DC-Verstärkersystem.

Das gab es bisher noch nicht: den DC-Endverstärker, der nicht nur mühelos auf 0 Hz «heruntergeht», sondern auch hochfrequente Signale ohne jede Verzerrung verstärken kann. Diese Sensation wurde erst durch die selektiv schnellere Verstärkung der hochfrequenten Signale möglich. Damit hat die Kenwood Forschung das elektronisch kaum Denkbare erreicht. Was viele noch vor Monaten für Zukunftsmusik hielten, ist möglich geworden.
Mit welchen Mitteln, erklären wir Ihnen gern ganz genau: Das Arbeitsprinzip des Kenwood «High Speed» Leistungsverstärkers leitet sich aus der unbestreitbaren Tatsache her, daß zu langsame Verarbeitung von Signalen, die weit außer dem Audiobereich, also über 20.000 kHz, liegen, die Verstärkung von Audiosignalen beeinträchtigt.

Von dieser Erkenntnis zur Entwicklung einer DC-Verstärker-Endstufe mit Hochfrequenz-Beschleuniger lag jedoch ein mühsamer Weg. Bei Kenwood hat man Mühe und Aufwand nicht gescheut.
Damit auch die Lautsprecher voll von diesem besseren Ausgangssignal profitieren können, haben wir die beiden Endstufen völlig getrennt angeordnet und dort hingebracht, wo sie eigentlich (d.h. bei Berücksichtigung rein audio-elektronischer Gesichtspunkte) hingehören: direkt zu den Lautsprechern.

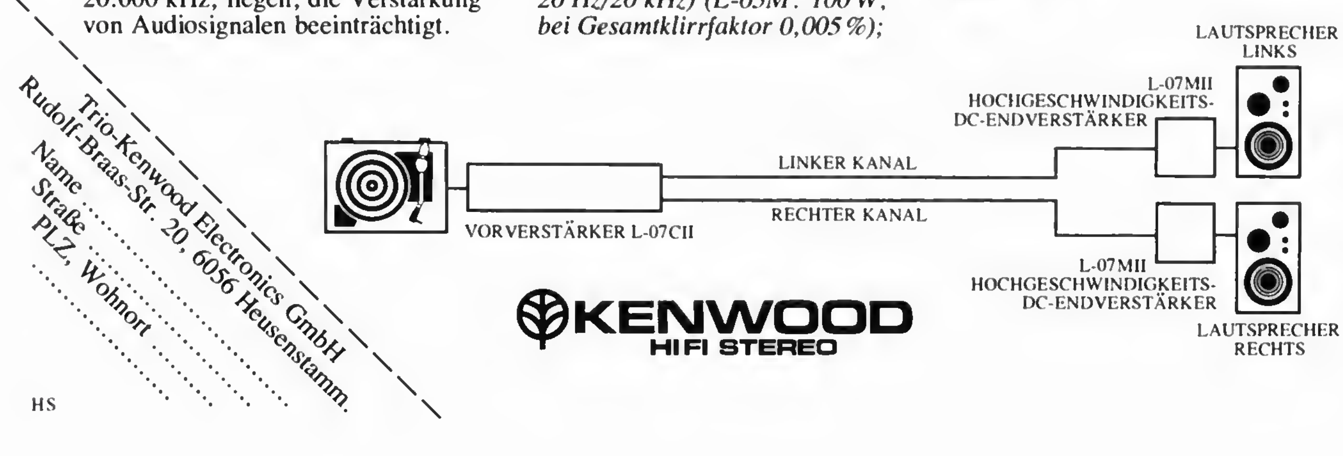
Steckbrief der neue Kenwood L-07MII Endverstärker.

- *Ausgangsleistung: 150 W bei Gesamtklirrfaktor 0,007 % (8 Ω - 20 Hz/20 kHz) (L-05M: 100 W, bei Gesamtklirrfaktor 0,005 %);*
- *Frequenzgang DC - 600 kHz (+ 0, – 3 dB);*
- *Dämpfungsfaktor (DC-20 kHz, 8 Ohm): 120;*
- *Einschwingzeit: 0,55 µs (– 40 V/+ 40 V);*
- *Abtastgeschwindigkeiten: + 170 µ us/– 170 µ us;*
- *Signal/Geräuschspannungsabstand (IHFA): 120 dB.*

Wenn Sie nicht zur Düsseldorfer HiFi-Ausstellung kommen können, wo wir diese Anlage auf unserem Stand (Nr. 5009, Halle 5) zeigen, fordern Sie bitte mit diesem Gutschein unsere Unterlagen.



D/B 10-596



HS

KENNENLERNEN DURCH DAS PROBE-ABONNEMENT. DIE 3 NEUESTEN HEFTE FÜR DM 7,50 + PORTO



Bestellschein ausschneiden und einsenden an:
Verlag G. Braun   Postfach 1709   7500 Karlsruhe 1

ORDER für ein Probeabonnement
HiFi-Stereophonie

Hiermit bestelle ich ein dreimonatiges Probeabonnement (die 3 neuesten Hefte ab Bestelldatum) zum Preis von DM 7,50 + DM 2,25 Porto.

○ Der Betrag wird gleichzeitig mit dieser Bestellung auf das Postscheckkonto 992–757 Karlsruhe überwiesen.

○ Der Betrag liegt als Scheck bei.

Zutreffendes bitte ankreuzen.

Dieses Angebot gilt nur innerhalb der BRD und pro Person nur einmal. Nicht für Wiederverkäufer.

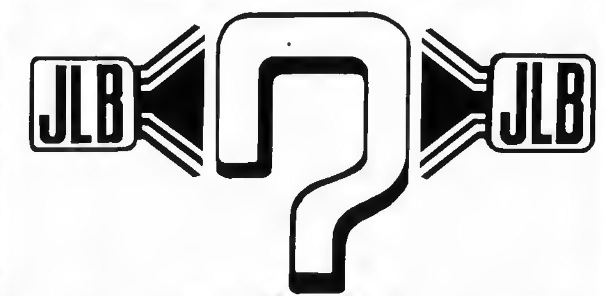
Name/Vorname

Straße/Nr

Plz /Ort

Datum/Unterschrift   HiFi 8/78

Aluminium-Guß-Boxen, die neue Technologie. Der optimalen Musikwiedergabe ein Stück näher!



testen Sie



speziell

JLB HiFi-Lautsprecherboxen

Bezugsquellennachweis und Information

Ing. I. Jordanow K.G.

Am Schlierbachhang 70,   6900 Heidelberg
Telefon (06221) 802442   Telex 461799
Mitglied des dhfi-Instituts

Wir stellen aus: HIFI '78 Düsseldorf, Halle 7, Stand 7022

Musik und Gesellschaft

Eine Schriftenreihe zu Problemen der Musiksoziologie.
Herausgegeben von **Professor Kurt Blaukopf**

Heft 2:	Zur Bestimmung der klanglichen Erfahrungen der Musikstudierenden Ein Forschungsbericht
Heft 4:	*Gunnar Sönstevold, Kurt Blaukopf* Musik der einsamen Masse
Heft 9:	*Dieter Zimmerschied* Gesucht: das Volkslied
Heft 10/11:	High-Fidelity und Stereophonie – ihr Platz und Rang im Musikleben
Heft 12:	*Luigi del Grosso Destreri* Europäisches Hit-Panorama
Heft 13/14:	*Hermann Rauhe* Popularität in der Musik
Heft 15:	*Wilrich Hofmann* Komponist und Technik
Heft 16:	*Robert Wangermeé* Rundfunkmusik gegen die Kulturmoralisten verteidigt

Einzelheft DM 4,60
Doppelheft DM 7,60



Verlag G. Braun
Postfach 1709   7500 Karlsruhe 1

Das Hitachi-Prinzip: Niemals wankelmütig werden.



HT-550 von Hitachi: Ein HiFi-Spitzengerät. Ein Plattenspieler besteht – wie jeder HiFi-Baustein – aus einer ganzen Reihe komplizierter Konstruktionselemente. Alle sollten in ihrer Hochwertigkeit und technischen Reife einander ebenbürtig sein. Nur so können reibungsloses Zusammenwirken und absolute HiFi-Spitzenqualität garantiert werden. Bei Hitachi stellen Tonarm, Abtastsystem und Direktantrieb eine perfekte Einheit dar. Mit dem Original Hitachi-Unitorque-Motor wurde jedes wankelmütige Verhalten endgültig abgeschafft.

Der HT-550 erreicht im Gleichlaufschwankungsbereich Traumwerte von 0,03%. Diese enorme Überlegenheit gegenüber herkömmlichen Konstruktionen wurde durch sternförmig angeordnete Flachspulen erzielt, die für eine extrem gleichmäßige Dreh-

Bei diesem HiFi-Spitzenplattenspieler von Hitachi verhindert der quarzgesteuerte Unitorque-Motor jeden Drehzahl-Wankelmut.



zahl sorgen. Der HT-550 ist zusätzlich mit modernster Quarz-Steuerung ausgerüstet. Damit wird jede Regulierung überflüssig. Die Geschwindigkeit stimmt immer genau.

Weitere Vorzüge des HT-550: Beleuchtetes Stroboskop, Antiskating, überdurchschnittlich guter Geräuschspannungsabstand 74 dB, vibrationsabsorbierende Standfüße.

Weitere Informationen gibt Ihnen gern Ihr Fachhändler oder schreiben Sie an
Hitachi Sales Europa GmbH, Mitglied des dhfi
Kleine Bahnstraße 8, 2000 Hamburg 54 bzw.
Hitachi Sales Warenhandels-Gesellschaft m.b.H.,
Kreuzgasse 27,
1180 Wien.

HITACHI

Musik



Tonkunst oder Schriftkunst?



Bis etwa zur Mitte unseres Jahrhunderts schien die Geltung des in der europäisch-abendländischen Zivilisation herausgebildeten Systems der Notation von Musik im öffentlichen Bewußtsein unerschüttert. Zahlreiche Werke, die in der jüngsten Zeit geschaffen worden sind, haben die Validität der überlieferten Notation einigermaßen in Frage gestellt und – mehr noch – das Gefühl für den historischen, limitierten Charakter dieser Notation entwickelt. Unsere Notationsweise ist als geschichtlicher Sonderfall erkannt, dem andere Notationsweisen und andere notationslose Musiken – vor allem in der „Dritten Welt" – gegenüberstehen. Solche Relativierung, die in hohem Maße auch von der Musikethnologie ihren Anstoß erhielt, hat sich – offenbar unabhängig von wissenschaftlichen Überlegungen – auch in der Komposition durchgesetzt. Wir sind Zeugen einer neuen Notationspraxis, die manchmal gegen die überlieferte Schreibweise bloß revoltiert, gelegentlich diese Schreibweise über Bord wirft, zuweilen auch über deren Schranken hinauszugehen sucht und in einzelnen Fällen sogar die Pluralität verschiedener Notationsweisen proklamiert. Am stärksten prägt sich dieses Bekenntnis zur Pluralität bei jenen Komponisten aus, die das Komponieren nicht als „Notenschreiben" verstehen wollen, sondern ausschließlich oder vornehmlich als Vorbereitung des intendierten realen Klanggeschehens.

Geheimkünste

Man mag hier einwenden, daß die Komponisten zu allen Zeiten zumeist an die Aufführung ihrer Werke gedacht haben müssen und nicht etwa bloß an die „Papierform" der musikalischen Gestalt. Doch die Geheimkünste der isorhythmischen Komposition des 14. und 15. Jahrhunderts und deren komplizierte innere Proportionen erschließen sich kaum dem Hörer, sondern im wesentlichen nur dem analytisch gesinnten Leser. Ähnliches läßt sich für einigermaßen komplexe vielstimmige Kontrapunktik und sogar für dodekaphonische Verfahren des 20. Jahrhunderts sagen. Weder hat Dufay erwartet, daß die Hörer seiner Einweihungsmusik für den Dom zu Florenz (1436) die inneren Proportionen dieser Komposition erfassen, noch hat Alban Berg von den Hörern des „Wozzeck" angenommen, daß sie dessen formale Struktur erkennen würden. Ja, Berg hat sogar ausdrücklich vermerkt, daß es ihm darum gar nicht gehe.

Daraus ist zu erkennen, daß die Herausbildung der Kunstmusik als Schriftkunst spezifische Folgen hatte: Sie gestattete das Befolgen von Regeln, das Anwenden von Proportionen, das Ausführen formal komplizierter Strukturen in einer Weise, die ohne einigermaßen genormte Notation nicht möglich gewesen wäre. Das genormte System des Notierens von Musik konnte im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch vergessen lassen, daß die Schrift eigentlich nicht Selbstzweck sein konnte, sondern nur Mittel zur Realisierung von Musik. An einem bestimmten Punkt mußte das musikalische Wollen mit den Schranken dieses Systems in einigen Widerspruch geraten. Alban Bergs Methode, durch Plus- und Minuszeichen auch auf Töne zu verweisen, die es in der zwölfstufig geteilten Oktave und dem ihr entsprechenden Schriftbild nicht gibt, ist eines der Anzeichen für diesen Widerspruch. Die Komposition der letzten fünfundzwanzig Jahre liefert zahlreiche Beispiele dafür, daß dieser Widerspruch längst ins Bewußtsein getreten ist. Dabei kommt es freilich auch zu Kompromissen zwischen dem intendierten Klang und dem traditionellen Notierungssystem. György Ligeti bestätigt ausdrücklich den Eindruck, den man von seinen Partituren „Apparitions" und „Atmosphères" gewinnt: daß ihnen „nichttraditionelle Notation exakter entsprechen würde"[1]. Warum also hat er in diesem Fall die traditionelle Notationsweise, die ihm gar nicht angemessen erscheint, doch angewendet? Die Antwort ergibt sich durch den Verweis auf die Geltung des herkömmlichen Systems in den etablierten Strukturen der Musikerziehung, der Musikerausbildung, des Verlagswesens und der Orchesterpraxis. Neuerungen auf dem Gebiete der Notation hätten in diesem Falle vermutlich das Schriftbild vereinfacht und andererseits wieder die Ausführung im Konzertsaal erschwert. Aus diesen und anderen Überlegungen, die Ligeti schon 1965 publiziert hat, ergibt sich die Erkenntnis des Spannungsverhältnisses zwischen Notation als Kommunikationsmittel und Notation als Selbstzweck. Sie bringen Ligeti zu der folgenden These: „Ich bin also nicht für eine einzige Notation. Es können zu gleicher Zeit verschiedene mögliche Systeme der Sache dienen – entscheidend ist, wie man am besten zum gewünschten klanglichen Resultat kommt" [2].

Die Musikgeschichtsschreibung hat, soweit wir dies zu übersehen vermögen, die Rolle der Notation zumeist noch nicht angemessen gewürdigt. Daß Notation eine der Phasen darstellt in dem Bemühen, die musikalische Reproduktion unabhängig von Ort und Zeit zu machen, hat Curt Sachs freilich schon 1948 unterstrichen, als er vier dieser Phasen unterschied [3]:

1. Nichtnotierte Musik – Komposition und Ausführung fällt in einer Person zusammen; die Musik kann ohne diese Person nicht verbreitet werden, noch kann sie anders aufbewahrt werden als in unserer Überlieferung.
2. Notierte Musik – Trennung des Komponisten vom Ausführenden und bescheidene Möglichkeiten der Verbreitung und des Weiterbestehens.
3. Gedruckte Musik – größere Möglichkeiten der Verbreitung und des Fortbestandes.
4. Phonographische Aufnahme – vollständige Trennung der „Live"-Ausführung und der unbegrenzten Reproduktion; stärkste Möglichkeiten der Verbreitung und des Fortbestandes des originalen, authentischen Darstellungsstils.

Damit sind die weltgeschichtlichen Etappen des Verhältnisses von Musik und „Aufzeichnung" (im weitesten Sinne) umrissen. Für die Etappen 2 und 3 ist jedoch noch anzumerken, daß sie für den graduell fortschreitenden Verlust des improvisatorischen Elements verantwortlich sind oder – anders ausgedrückt – daß sie zu einer zunehmend genaueren Fixierung des intendierten Klanggeschehens geführt haben. Die Originalhandschrift einer Komposition des 14. Jahrhunderts etwa stellt sozusagen nur ein Gerüst dar, das von den Ausführenden zu ergänzen ist. Thurston Dart hat dies am Beispiel einer Ballata von Francesco Landini gezeigt, indem er die Originalnotation (in moderner Übertragung) der in einer modernen Partitur dargestellten, vermutlich intendierten Ausführung entgegensetzte. Ad-libitum-Besetzung, Auszierungen, Kadenzen usw. behaupten sich auf dieser Grundlage zwar noch bis ins 18., teilweise bis ins 19. Jahrhundert, doch wird der Freiheitsraum für den Ausführenden immer enger. Die Notation selbst wirkt an einem Prozeß mit, den man – in Abwandlung eines vielzitierten Wortes von Karl Marx – als Unterdrückung des kompositorischen Talents in der großen Masse und als dessen Konzentration im Einzelnen charakterisieren könnte.

Die Notation selbst verfolgt in diesem Prozeß nicht immer dieselben Ziele: Manchmal liefert sie Anweisungen darüber, was man tun muß, um einen bestimmten Klang zu erzielen (Tabulaturen, Griffschriften, bezifferter Baß), häufiger strebt sie die Notierung dessen an, was erklingen soll, zumeist vereinigt sie beide Elemente, um der gestellten Aufgabe gerecht zu werden. Eines aber ist für die Gesamttendenz vor allem im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert kennzeichnend: das Bemühen um Eindeutigkeit, um tunlichst genaues schriftliches Fixieren der Absicht des Komponisten. Verdi bemüht sich z.B. um sehr differenzierte dynamische Vorschriften für einzelne Instrumente und Instrumentengruppen des Orchesters (die leider nur allzu häufig in den gängigen Druckausgaben einer „Über-alles-Dynamik" geopfert sind); Mahler ergänzt das Notenbild gar noch durch höchst detaillierte verbale Vorschriften und geht dabei sogar so weit, vor möglichen Fehlinterpretationen ausdrücklich zu warnen („nicht schleppen", „nicht langsamer werden" usw.).

„Papiermusik"

Die ebenfalls durch die Notation ermöglichte gesellschaftliche Arbeitsteilung zwischen dem Komponisten und dem Interpreten (z.B. dem Dirigenten) birgt auch die Gefahr einer „Papiermusik" in sich, d.h. einer Notierung, die – am Schreibtisch entworfen – der Aufführungsrealität nicht standhält. Mahler ist ein prominentes Beispiel dafür, daß der Komponist sich dieser Gefahr bewußt ist. Seine häufigen Versuche, auf Grund von Aufführungen nicht nur seine Manuskripte und Aufführungsmaterialien zu verändern, zeugen von diesem Spannungsverhältnis zwischen Schriftbild und Klangbild. Häufig gehen diese Korrekturen Mahlers nicht so sehr in die Richtung einer Veränderung des Klangbildes selbst (das für ihn zumeist unverrückbar festzustehen scheint), sondern in die Richtung einer Spielanweisung.

Selbst Richard Strauss, dessen akkurate Kalligraphie den Routinier verrät, scheint sich dieser Problematik bewußt zu sein, wie ein von Karl Böhm überlieferter Ausspruch zeigt: Der alte Strauss erklärte über seine Opern aus der Zeit zwischen 1900 und 1920, er müsse eigentlich in den Partituren noch „mit der Gartenschere" Operationen vornehmen, um Überwucherndes auszujäten.

Die für die beiden letzten Etappen des Verhältnisses von Schrift und Klang charakteristische Grundtendenz der zunehmend eindeutigen Fixierung durch die Notation gelangte durch die direkt auf Band gespeicherte und mehr noch durch die elektronische Musik zu ihrer Klimax. Nun lag – so mochte es scheinen – das Material für die Werkanalyse unverändert und unzerstörbar vor: notiert und zugleich in der fixierten Klanggestalt, die jederzeit reproduzierbar ist. Doch gleichzeitig mit diesem Triumph der

Damit fängt alles an.

Aber vielleicht sagen wir erst mal, womit alles enden soll: mit dem perfekten HiFi-Stereo-Genuß für alle im Auto.
Dazu braucht man zunächst eine gute Auto-Stereo-Anlage. Die haben Sie sicher schon. Dann braucht man gute Boxen, vielleicht sogar 2 Paar.
Und nun der Höhepunkt: Stereo-Kopfhörer für das perfekte, ungetrübte HiFi-Vergnügen. Für Fahrer und Beifahrer. Vier an der Zahl. Wie das möglich ist? Mit dem Superding von Peerless: Es heißt Caphon® KHV 4 und ist ein Output-Center für 2 Paar Boxen und 4 Kopfhörer. Anschließbar an jede gute Auto-Stereo-Anlage. Und damit Sie jetzt mal anfangen können, den perfekten HiFi-Genuß in Ihr Auto zu holen, gibt es jetzt dieses Paket überall im Autozubehör- und HiFi-Fachhandel. Es enthält das Output-Center Caphon® KHV 4 mit Einbauteilen und (erst mal) einen Kopfhörer mit Kopfhörer-Tasche. Dies alles zu einem ausgesprochen vernünftigen Preis. Zum Hörenlernen. Nach und nach können Sie sich ja dann auch die anderen Kopfhörer und die eine oder andere Box dazukaufen. So, dann fangen Sie mal an!

Peerless ist groß geworden durch HiFi-Spitzenprodukte. Fordern Sie umfassendes Informationsmaterial an!
Peerless-MB GmbH, Neckarstraße, 6951 Obrigheim, Telefon: (06261) 6 20 31, Telex: 0466132.
Peerless Elektronik GmbH, Auf'm Grossen Feld 3-5, 4000 Düsseldorf, Telefon: (0211) 21 33 57, Telex: 08588123
Peerless Handelsgesellschaft mbH, Erlgasse 50, 1120 Wien, Telefon (02 22) 832224, Telex: 077754 peer v



HiFi wherever I go



Der Beginn einer Ballata von Francesco Landini (gest. 1397); zuerst die genaue Transkription, dann eine Version, die geeignet ist, etwas von der Interpretationsweise des 14. Jahrhunderts Wirklichkeit werden zu lassen (aus Thurston Dart: Practica Musica. Seite 187)

Werkgestalt – und vielleicht gar wegen dieses Triumphs – setzte eine Gegenbewegung ein. Gerade jetzt wollen einige Komponisten dem Ausführenden manche von jenen Freiheiten zurückgeben, die ihnen in diesem geschichtlichen Prozeß geraubt worden waren: Improvisation, Aleatorik, offene Form usw. usf.

Es ist meines Erachtens unstatthaft, die von Ligeti signalisierte Erweiterung der Notation (bis zum systematischen Pluralismus) in einen Topf zu werfen mit dieser Rebellion gegen die definitorische Striktheit der Notation überhaupt. Solcher Rebellion kommt eine eher kulturpolitische als kompositionstechnische Bedeutung zu. Ihr gegenüber versagt denn auch oft, wie Erhard Karkoschka angemerkt hat, der analytische Versuch. „... Analyse überhaupt scheint in Frage gestellt, zumindest Strukturanalyse" [4]. Entscheidend ist nicht das Bauprinzip solcher Versuche, sondern das dahinter stehende künstlerische Wollen: es mag auf Protest oder Meditation, auf Emanzipation oder Rausch oder was sonst gerichtet sein, also einen, wie Karkoschka sich ausdrückt, „außerhalb von Kunst befindlichen Zweck".

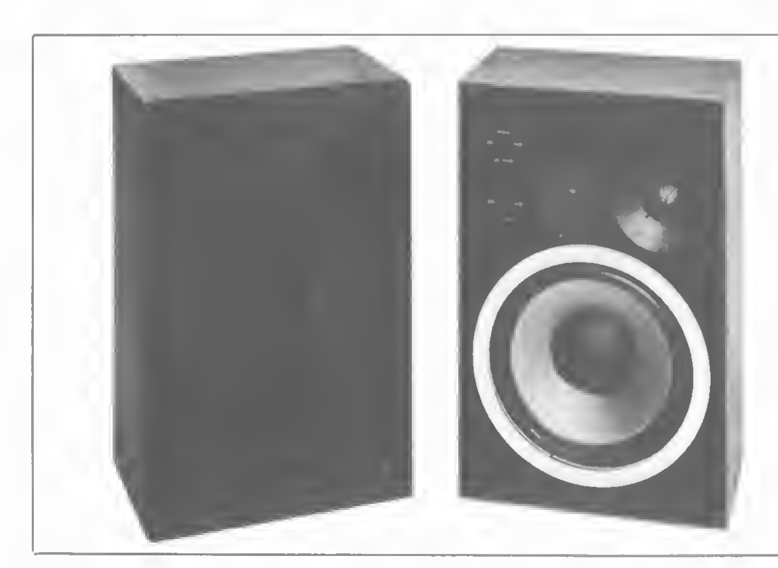
Musikalische Graphik

Der Versuch, ein Gesamtbild des Verhältnisses von Notation und Klang zu entwerfen, wäre nicht vollständig ohne einen Hinweis auf das, was musikalische Graphik genannt wird, jene farbigen oder schwarzweißen Strukturen, die schwerlich der Notation zuzurechnen sein werden. Der Begriff „musikalische Graphik" hat im Verlauf der letzten fünfzig Jahre einen Bedeutungswandel erfahren. Mein Lehrer, Oskar Rainer, der ein Buch mit diesem Titel veröffentlicht hat [5], verstand darunter die Umsetzung von musikalischen Abläufen in bildliche Darstellungen. Die Experimente, die er in den zwanziger und dreißiger Jahren unternommen hat, strahlten einige Faszination aus, weil er darlegen konnte, daß auch musikalisch unerfahrene und kunsthistorisch ungebildete Versuchspersonen weitgehende Übereinstimmung bei solcher Umsetzung erzielten.

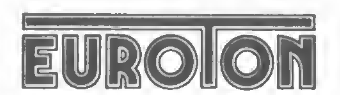
Die musikalische Graphik neueren Datums versteht sich anders. Ihr Schöpfer (der „Komponist") entwirft ein Bild, das zu musikalischer Interpretation anregen soll. Ligeti hält diesen Prozeß für irreversibel, und ich bin geneigt, ihm – trotz der älteren Versuche Oskar Rainers – Recht zu geben. Im Kontext der Gesamtentwicklung der Notation hat die musikalische Graphik jedenfalls keinen Platz. Sie stellt einen Seitenpfad dar, einen der vielen Versuche, aus dem etablierten System der Notation und der musikalischen Kommunikation auszubrechen, die durch synästhetische Überlegungen ebenso inspiriert sind wie durch Multi-Media-Moden. Vielleicht ist sie auch ein Bemühen des Komponisten, den Nachteil wettzumachen, den er gegenüber dem Maler hat. Der Rompreisträger Berlioz hat sich über diesen Nachteil schon in der Villa Medici gegenüber seinen Malerkollegen beschwert: „Ihr habt es gut! Ihr malt ein Bild, und das Werk steht allen vor Augen." Der Komponist, der die Notation seines Werkes vollendet hat, steht noch nicht in Kommunikation mit seiner Umwelt. Die Notation bedarf der Realisierung. Wer nun eine musikalische Graphik schafft, nimmt auch Rache am Maler. Sein Werk kann als Bild gelten und ausgestellt werden. Und zugleich ist es eine Anweisung, Musik zu machen. Wie präzise diese Anweisung ist, steht freilich auf einem anderen Blatt.

Kurt Blaukopf

[1] György Ligeti: Neue Notation – Kommunikationsmittel oder Selbstzweck? In: Notation Neuer Musik. Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik IX. Mainz, 1965, S. 48
[2] ebenda, S. 49
[3] Curt Sachs: Our Musical Heritage. New York, 1948, S. 378
[4] Erhard Karkoschka u. a.: Analyse. Herrenberg, 1976, S. 91
[5] Oskar Rainer: Musikalische Graphik. Wien/Leipzig/New York, 1925







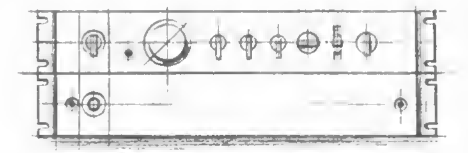

Historische Barockorgel

Sony klingt wie eine Orgel-Symphonie. Zum Beispiel.

Es gibt Klangunterschiede – etwa zwischen einer Barockorgel und einer nicht schlechteren, aber anders gebauten modernen Orgel – die mit keinem elektronischen Meßinstrument erfaßbar sind. Aber mit dem menschlichen Gehör.

Diese Tatsache hat uns bei der Entwicklung der neuen Sony Spitzenserie einen besonders strengen Maßstab anlegen lassen: Wir haben jede einzelne Stufe nicht nur notwendigerweise elektronisch durchgemessen, sondern vor allem einem unbestechlichen Gremium berühmter und absoluter Musikergehöre ausgesetzt. Und ihr einstimmiges O.K. hat uns eine Menge neue Ideen und aufwendige Technik gekostet.

1. Wir haben einen völlig neuartigen Endverstärker – Prinzip PWM – entwickelt. DEN SONY TAN-88. Fehlsteuerungen der Transistoren bei Dynamiksprüngen kennt er nicht. Er arbeitet nach dem Digital-Prinzip: Die komplizierte Eingangsfrequenz wird mit einer sehr aufwendigen

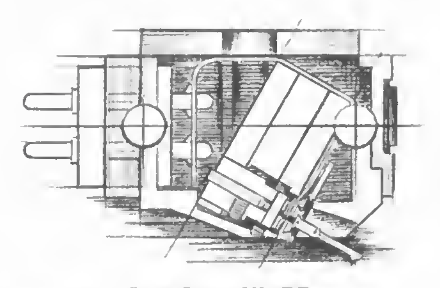


Der Sony TA-E88. Vorverstärker.
Der Sony TA-N88. Digital-Verstärker.

Technik in simple Ein-/Ausschaltvorgänge umgewandelt – 500.000 mal pro Sekunde. Erst die so entstandenen Digitalsignale werden dann verstärkt. Der entscheidende Unterschied: Digitalsignale sind exakt definiert, deshalb werden sie auch exakt verstärkt.

Und deshalb entsteht, wenn zum Schluß das verstärkte Digital-Signal wieder decodiert wird, die perfekte Reproduktion des Klangoriginals. Klar, räumlich und absolut sauber.

2. Wir haben ein neues dynamisches Tonabnehmer-System entwickelt. DAS SONY XL-55. Sein Nadelträger bewegt anstatt des schweren Magneten nur eine leichte Spule. Frei von Ballast kann er auch den geringsten Auslenkungen der Schallrille exakt folgen. Der Nadelträger aus Spezialmetall ist ganz leicht. Ein Carbon-Fiber-Überzug gibt ihm extreme Festig-



Das Sony XL 55
Moving Coil-Tonabnehmersystem.

keit und unterdrückt gleichzeitig unerwünschte Resonanzen.
Die neu entwickelte Tauchspule ist rund und hat keinen Stahlkern. Ihre geschlossene Achterspiralwicklung ergibt eine Gegentaktfunktion, die störende Verzerrungen eliminiert. Zusammen mit einem Spannkabel sorgt die Spule für die genaue Stellung des Nadelträgers. So wird die Kanaltrennung und Balance wesentlich verbessert.

3. Wir haben eine neue Baßreflex-Box entwickelt. DIE SONY SS-G 7.

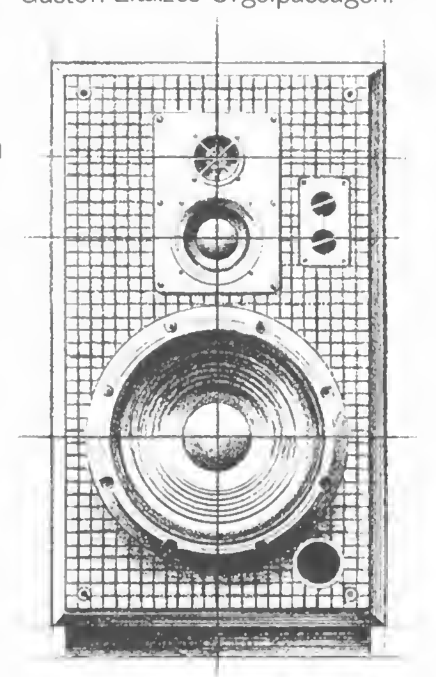
Ihr 38-cm-Baßlautsprecher hat eine Carbocon-Membrane, die Eigenschwingungen und damit Verzerrungen im Baßbereich praktisch ausschließt. Und der hochwertige Alnico-Magnet mit T-förmigen Polen verhindert Vibrationen.

Der symmetrische 10-cm-Mitteltöner hat einen großdimensionierten Ferritmagnet mit T-förmigen Polen. So bewegt sich die Schwingspule im Luftspalt linear, was eine verzerrungsarme Wiedergabe garantiert.

Der 3,5-cm-Hochtöner hat eine Membrane aus Titanium. Damit werden Höhen kristallklar.

Alle drei Lautsprecher sind nach ihren Schallzentren ausgerichtet in das Gehäuse eingebaut, um ein besonders durchsichtiges Klangbild zu erreichen. Und die Acoustical-Grooved-Schallwand mit ihrer typischen Waffelung verfeinert den Schall noch einmal hörbar.

Aber genug der technischen Details. Gehen Sie jetzt zu Ihrem HiFi-Händler und stellen Sie eines der besten HiFi-Systeme auf die Probe. Hören Sie Camille Saint Saëns Orgel-Symphonie No. 3, Op. 78 C-Moll in der Einspielung des Chicago Symphony Orchestra mit Daniel Barenboim (DG-2530619). Und beachten Sie dabei insbesondere das Presto Maestoso Allegro mit Gaston Litaizes Orgelpassagen.



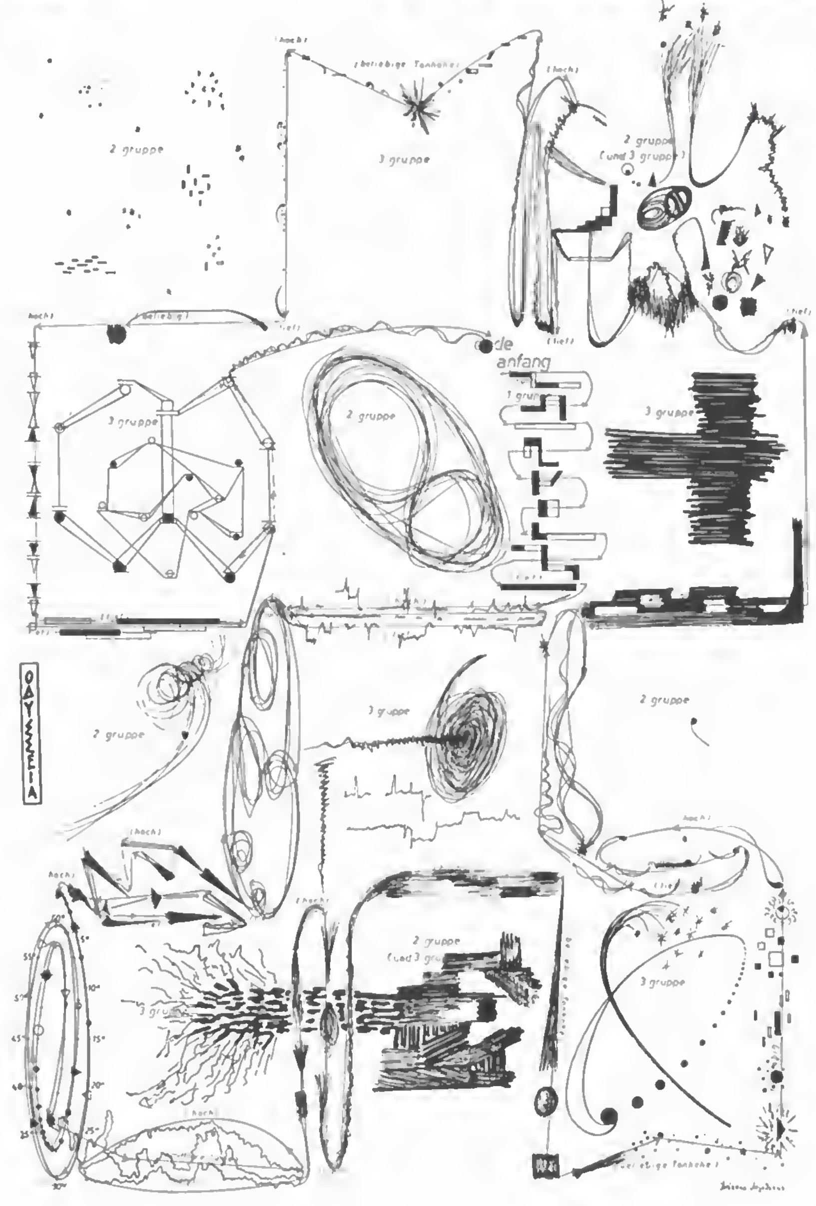
Die Sony SS-G7, Baßreflexbox.

Sie werden es erleben. Die neue Sony Spitzenserie beherrscht selbst diesen extrem diffizilen, durch eine Orgel bereicherten Orchester-Klang. Klar, transparent und räumlich. Authentisch.

Ihr Gehör ist unser Zeuge. **SONY**

Sony GmbH, Mathias-Bruggen-Straße 70-72, 5000 Koln 30

Musik fürs Auge



Das Verhältnis von Aufzeichnung zu Klangbild

Die einfachsten Geheimschriften, wie sie auch manchmal von Pennälern benutzt werden, ersetzen jeden Buchstaben des Alphabets durch den folgenden (oder vorhergehenden). Die Transformation ist *eineindeutig:* Jedem Element des Zeichenvorrats A ist eines und nur eines des Zeichenvorrats B zugeordnet und umgekehrt. Die Zeichensysteme sind strukturell gleich, ihre Elemente dieselben, nur verschieden geordnet. Eine nicht minder einfache Transformation kann zwischen strukturell verschiedenen Zeichensystemen („Sprachen") stattfinden, zum Beispiel die Übertragung eines Textes ins Morsealphabet. Jedem zweidimensionalen Zeichen des einen Systems (dem Buchstaben oder der Ziffer) entspricht ein mehr oder weniger komplexes eindimensionales Zeichen, bestehend aus kurzen und langen Dauern einer beliebigen Art von Signal (optisch, akustisch, elektrisch) oder ihren graphischen Entsprechungen, nämlich Punkten und Strichen.

Unbegrenztes Kontinuum

Bedauerlicherweise ist jenes Informationssystem, das wir Musik nennen, nicht ebenso einfach einer Transformation zu unterziehen. Wäre dem so, könnte man des Abends im Bett nicht nur literarische Werke, sondern auch Partituren lesend genießen. Die Hauptschwierigkeit ist offensichtlich. Statt einer begrenzten Zahl von Elementen (sechsundzwanzig Buchstaben, zehn Ziffern, Interpunktionen) gibt es in der Musik deren unendlich viele: alle möglichen Klangereignisse, unterscheidbar nach den klassischen Parametern der Dauer, Tonhöhe, Klangfarbe, Lautstärke. Das unbegrenzte Kontinuum wird überschaubar, wenn man daraus durch Selektion ein Vokabular abgrenzt. Zum Beispiel: die Töne der temperierten chromatischen Skala; die Tondauern, die sich aus einem angenommenen Grundwert durch Multiplikation oder Division mit Hilfe der Faktoren bzw. Divisoren 2 oder 3 ergeben; hinsichtlich der Klangfarbe jene und nur jene Töne, die durch ein vorbestimmtes Instrumentarium und eine festgelegte Spielweise vorgegeben sind; und schließlich die von den mechanischen Eigenschaften eines Instruments festgelegten dynamischen Möglichkeiten.

Es scheint, als wäre solche Auswahl für die Niederschrift von Musik das Ei des Kolumbus: sie würde erlauben, einer *relativ* kleinen Zahl von Elementen eines klingenden Informationssystems die entsprechende Zahl graphischer Symbole zuzuordnen. Übertragbarkeit und Rückübertragung wären gesichert. Der Schein trügt, wie man weiß. Selbst innerhalb eines wie oben skizzierten begrenzten Klangrepertoires, das etwa der Musik der Wiener Klassik oder des Generalbaßzeitalters reichen würde, haben es Komponisten und Musiktheoretiker nicht fertiggebracht, ein eineindeutiges Aufzeichnungssystem zu schaffen. Offenbar sind wichtige Unterscheidungsmerkmale von Klängen durch die Notation nicht, sondern nur durch Tradition festgelegt, genauer: durch eine Vielfalt sich stets ändernder Traditionen – denn sonst gäbe es keine Meinungsverschiedenheiten über „richtige" Interpretation.

Was ist überhaupt Musik?

Der Notationskongreß von 1964 im Rahmen der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik enthält, wie die gedruckten Referate zeigen, einen nicht eigentlich diskutierten Dissens über die ästhetische Gretchenfrage: Was ist überhaupt Musik? Nicht nach ästhetischen Werturteilen („Das ist keine Musik mehr!"), sondern nach einer (für ästhetische Theorien grundlegenden) Definition, nach informationstheoretischen Unterscheidungskriterien wird dabei gefragt. Die Antworten, die existieren, vertragen sich nicht oder kaum miteinander. Vertreter älterer Musikwissenschaft waren imstande, Werke der Musik zu analysieren und in gelahrten Abhandlungen zu beschreiben, ohne je auch nur einen Ton ihres Studienobjekts sinnlich erfahren zu haben. Solche Praxis befindet sich durchaus im Einklang mit dem Selbstverständnis der Musiktheorie bis ins 16. Jahrhundert, die sich mehr der Mathematik und der Astronomie benachbart sah als der Kunst. Anschauung dieser Art betrachtete den Notentext als die „eigentliche" Musik, alles andere als sekundär. Sie wirkte lange nach, und sie erstand in der zeitgenössischen Musik vielfach neu.

Ein Beispiel: Im 19. Jahrhundert war das Verbot unvorbereiteter harmoniefremder Töne auf schwerer Taktzeit gewiß gegenstandslos geworden, aber eine jener Schreibkonventionen, die eine gegen die Regeln verstoßende Neuerung als traditionskonform sozusagen tarnte, blieb noch bis zu Schubert hin erhalten. Er notierte nicht selten – besonders in Liedern – „ordnungsgemäß" den schulgerechten Akkord, wie ihn die Harmonielehre zuläßt, und den harmoniefremden langen Vorhalt als „lange" Vorschlagsnote. Damit gewinnt – gewinnt? – die Notation ein irreführendes Moment, das zu schlechthin falscher, weil niemals so beabsichtigter Interpretation führen kann.

Musik – gedachte Struktur?

Ebenfalls vor allem auf den Notentext bezogen, ihn gewissermaßen verdinglicht sehend, faßt eine verwandte Anschauung Musik als eine gedachte Struktur auf, deren Klangbild aber (was dabei oft verdrängt wird) nicht unbedingt auf sie rückverweist. In einer Phase seriellen Komponierens etwa hat man versucht, in Analogie zu den zwölf Tönen der chromatischen Skala auch die Dynamik in zwölf Stärkegrade zu stufen, die aber aus interpretationstechnischen und aus hörpsychologischen Gründen nicht mehr identifizierbar sind. Rhythmische und metrische Gesetzmäßigkeiten wurden entworfen, die zwar durch unsere Notation der Dauern zusammen mit Metronomangaben exakt notierbar sind, aber selbst dann, wenn es eine restlos angemessene Notation gäbe, nicht mehr als solche erkannt werden können. Dieser innere Widerspruch wird in der Notation des „Marteau sans maître" (endgültige Version 1957) von Pierre Boulez durch eine Inkonsequenz ergänzt, die das System vollends ad absurdum zu führen scheint. Nicht nur, daß die komplizierten Metren ebenso unerkannt bleiben wie die komplexen Dauernverhältnisse: hinzu kommen Vortrags-, Tempo- und Artikulationsvorschriften, die aus allen selbstgewählten Gesetzmäßigkeiten herausgenommen, nach Intuition gesetzt sind und die gedachten Proportionen selbst verändern. Die komplexe Notation mutet deshalb bisweilen wie ein dadaistischer Scherz an: ein Langsamerwerden ist über einer einzigen erklingenden Note vorgeschrieben und überlagert sich einem Taktwechsel von Fünfsechzehntel auf Zweiviertel, eine kurze Fermate über dem Taktstrich modifiziert das Schema zusätzlich.

Musik – bloßer Klang?

Die Gegenposition sieht Musik als die Summe akustischer Phänomene, als bloßen Klang. Eine solche These vermöchte die Gemeinsamkeit verschiedener Interpretationen desselben Stücks (Extrembeispiel: Orgelmusik, von verschiedenen Interpreten auf verschiedenen Instrumenten gespielt) nicht befriedigend zu erklären. Carl Dahlhaus: „Eine musikalische Schrift, die Texte fixiert, ist kein neutrales Darstellungsmittel, sondern Ausdruck eines Systems von Beziehungen." Und offenbar transportiert der Klang solche Beziehungen dergestalt zum Kenner des Systems, daß sie ganz oder teilweise erkannt und über darin enthaltene Redundanz auch auf Fehler des Klangbilds überprüft werden können.

Eine moderne ästhetische Theorie, die den Begriff des ästhetischen Objekts als obsolet ansieht und zutreffender von ästhetischen Prozessen, nämlich Kommunikationsprozessen, spricht, fügt zur Betrachtung der vielfältigen Erscheinungsformen eines „Werks" noch die Vielfalt der möglichen Rezeptions- und Reaktionsmuster, die kontextabhängig sind. Der Kontext: kulturelles Ambiente, gruppendynamische Prozesse, Sekundärinformation, das auf bestimmte Weise konditionierte Bewußtsein der Interpreten wie der Rezipienten.

Vorzüge und Probleme der Notation

Notation ist dabei hinsichtlich Struktur, Form, Intention und Funktion vom kulturellen Kontext und den geltenden ästhetischen Normen abhängig und wirkt auf sie zurück. Die Existenz einer Notenschrift ist allein schon ein wichtiges Glied im kulturellen Feedback. Mündliche Überlieferung wurde und wird zunehmend, aber nie ohne Rest durch Notation substituiert, und die Folgen sind bekannt: Erst die Notenschrift konnte in einer Zeit ohne mechanische Klangaufzeichnungsverfahren die verdinglichende Vorstellung eines unveränderten Kunstwerks hervorrufen, erst mit Hilfe der Notenschrift werden komplizierte polyphone Strukturen entworfen, und erst die Notenschrift ermöglicht und begünstigt eine arbeitsteilige Spezialisierung zwischen Komponisten und Interpreten einerseits, dann zwischen Interpreten untereinander bis zum Extrem des romantischen Orchesters.

Transkription von Folklore macht deutlich – besonders in der Frühzeit der Musikethnologie –, wie stark eine Notenschrift ästhetische Normen transportiert. So werden nicht temperierte Intervalle oder irrationale Rhythmen „zurechtgehört", was sich in der Notation von Dauern, Vorzeichen, Taktstrichen spiegelt. Da eine Aufzeichnung entscheiden muß, welche Eigenschaften von Klängen sie als relevant, welche sie als zufällige, also vernachlässigbare, weil bedeutungslose Varianten betrachtet, stülpt eine europäische Notation nichteuropäischer Musik dem realen Klangobjekt meist eine neue intentionale Dimension über, die es zuvor nicht hatte, vernachlässigt andererseits den sozialen und kulturellen Kontext, der, wenn überhaupt, so nur unzureichend aufgezeichnet wird.

Notation determiniert reale Klänge (und zum Teil auch deren Wirkung auf einen Hörer) in

unterschiedlichem Maß. Hinsichtlich Funktion und Anwendung sollte zweckmäßigerweise zwischen Notationstypen unterschieden werden, obwohl sich in vielen Notenschriften der Versuch artikuliert, mehrere Funktionen miteinander zu verbinden. Eine unvollständige Notation, die ungebrochene mündliche Tradition und Praxis voraussetzt wie etwa diverse Neumenformen, ließe sich als „Erinnerungsnotation" bezeichnen. Die in der Trivialmusik des 19. Jahrhunderts und in der Operette vielfach übliche Direktionsstimme anstelle der vollständigen Partitur gehört, was ihr Verhältnis zum ganzen Werk angeht, in dieselbe Kategorie mehrdeutiger, weil unvollständiger Notation, die für sich allein zur Rekonstruktion eines Klangbilds so gut wie gar nicht geeignet ist. Auch sogenannte „Mitlesepartituren" elektronischer Musik (etwa: György Ligetis „Artikulation"), die dem Hörer ein ziemlich pleonastisches Synästhesieerlebnis bieten, oder graphische Darstellung von Tonbandklängen, die in manchen neueren Partituren die Koordination von Instrumentaleinsätzen festlegt, gehören hierher. Von diesem Sonderfall einer – funktionalen – musikalischen Graphik sind elektronische Resultatpartituren zu unterscheiden, etwa die oft abgebildete „Studie II" von Karlheinz Stockhausen.
Eine wieder andere Funktion hat die Realisationspartitur, die Art von Aufzeichnung also, die der Aufführung (oder in der elektronischen Musik: der Herstellung des Bandes) dient. An dieser Stelle sei vermerkt, daß der Glaube, ein elektronisches Stück sei unveränderlich, ebenso unberechtigt ist wie die Annahme unveränderlicher Instrumentalstücke. Denn selbst ein lückenloses Herstellungsrezept aus Diagrammen, verbalen Anweisungen, Gerätebeschreibungen und vielleicht noch digitalen Produktionsprogrammen muß Gerätetoleranzen, die Unwiederholbarkeit bestimmter Details (etwa: bei der Benutzung eines Randomgenerators) und bei der Wiedergabe eines Bandes die Eigenschaften der Wiedergabekette und des Raums, auch die Hörkontrolle des Aussteuernden, der die Funktion eines echten Interpreten hat, außer acht lassen.
In so gut wie allen Partituren, die als Realisationspartituren betrachtet werden können, sind drei Kategorien von Information vereinigt:
1. die mehr oder minder präzise Aufzeichnung von Klängen, die sich der Komponist vorgestellt hat, also Klang- oder Resultatnotation;
2. die Aktionsvorschriften an die Adresse eines Interpreten in Form verbaler Anweisungen oder als Bestandteil der Bedeutung bestimmter Notenschriftsymbole, also die Aktionsnotation;
3. die von Details des Klangergebnisses unabhängige Struktur des Erfundenen, die sich in irgendeiner Art von intentionaler Notation niederschlagen kann.
Der einfachste Fall ist der Zusammenfall aller drei Informationssysteme in eines, und er wäre auch – präzis quantifizierbare Angaben vorausgesetzt – der problemloseste für die Interpretation und die Beurteilung ihrer Angemessenheit. Das heißt aber noch lange nicht, daß die präzisesten Angaben einer Notenschrift auch die sein müssen, die am besten geeignet sind, die Hervorbringung des gewünschten Klangbilds zu gewährleisten. Kriterien der Lesbarkeit, der Anschaulichkeit, Deutlichkeit – also Eigenschaften, die als Relation zwischen Notat und Interpret, auch von des letzteren intellektueller und psychischer Struktur abhängig sind, sind da nicht minder bedeutsam. Beispiele mögen diese These erläutern, zugleich auf die verschiedenen Notationstypen hinweisen.

Wandel der Notation

Unserer historischen Notation macht bereits die Unterteilung eines Notenwerts in drei statt in zwei Teile Schwierigkeiten – der Streit darüber, was etwa bei Schubert als Hemiole, was angeglichen als Triole zu spielen sei, wogte bis in unsere Tage. Sobald eine verbindliche Tradition für die richtige Lesart einer Notationsweise nicht besteht, wird diese mehrdeutig. Umgekehrt kann die vereinfachte, sozusagen schematische Notation durchaus das richtige Ergebnis erzielen, obwohl sie es gar nicht darstellt: Der Wiener Walzer oder der Ragtime ziehen ihren besonderen Reiz daraus, daß die Taktteile (entgegen der Notenschrift) um Nuancen verschieden lang sind – wie, das lernt der Musiker „gefühlsmäßig", nicht explizit.
Gerade die Dauernnotation zeigt oft einen dialektischen Zusammenhang zwischen Präzision und Streuung der Ergebnisse: Extrem komplizierte Proportionen in der seriellen Musik sind selbst von kompetenten Virtuosen immer wieder anders und immer ungenau gespielt worden. Immerhin erlaubt die herkömmliche Notation eine Analyse dessen, was für Zeitstrukturen der Komponist sich gedacht haben mag. Die Proportionalnotation, die Dauern durch entsprechende Wegstrecken auf dem Notenpapier abbildet (etwa durch horizontale Striche nach den Notenköpfen), mag, je nach Zeichengenauigkeit, auch irrationalste Dauernfolgen unübertroffen einfach und präzis abbilden – aber den „logischen Bau" einer rhythmischen Struktur läßt sie nicht erkennen, man müßte denn die analogen graphischen in digitale, in Zahlenwerte umwandeln. Noch nicht einmal die Frage, ob zwei Notenwerte gleich lang sein sollen, kann im ungünstigsten Fall ohne Abzählen der Sekundenabstände oder Abmessen mit dem Zirkel entschieden werden.
Die Wahl verschiedener Notationsweisen hat schwer meßbare Wirkungen auf den Charakter der Interpretation. Die Bemühung der Musiker, ernsthaft ihr Bestes zu geben, wird einem Stück, das kompliziert notiert ist, einen möglicherweise sehr gespannten, „verkrampften", aggressiven Ausdruck geben, den eine in der Präzision gleichwertige Proportionalnotation vielleicht verschwinden ließe. Ob man alte, in Mensuralnotation aufgezeichnete Musik mit relativ kleinen Notenwerten (Vierteln und Achteln) oder großen (Ganze und Halbe) für praktische Ausgaben transkribiert, hat unabhängig von allfälligen Tempoangaben Wirkungen auf die Wiedergabe – ein „schwarzes" oder „weißes" Schriftbild suggerieren den meisten in unserer Notenschrift geschulten Musikern rascheres oder ruhigeres Tempo. Selbst innerhalb der traditionellen Notenschrift gibt es zudem oft verschiedene Möglichkeiten, ein und denselben Klang zu notieren: deutlich wird das oft in der Tonhöhennotation für Tasteninstrumente. Entweder man benutzt zwei Systeme mit Violin- und Baßschlüssel quasi als Ordinate eines Frequenz-Zeit-Diagramms, wie es Bach getan hat, oder man betrachtet das untere System der linken, das obere der rechten Hand zugeordnet und wechselt entsprechend die Schlüssel. Das

Wega Direct-1 setzt den neuen Maßstab für Lautsprecher-Lebensdauer:

Funktionsgarantie unbegrenzt. Diese Box lebt. Und lebt lange. Und lebt dann immer noch.

Ein halbes Jahr nach ihrer Einführung ist die neue Wega-Box Direct-1 ein offenkundiger Erfolg.

Ihre Leistungen – zusammen mit einem außerordentlich freundlichen Preis – haben eine große Zahl von HiFi-Freunden überzeugt. Die Direct-1 bewährt sich inzwischen in vielen tausend Haushalten.



Jetzt zieht Wega aus dieser Bewährung in harter Praxis eine ungewöhnliche Konsequenz:

Ab sofort garantieren wir die Funktion der Direct-1 auf unbegrenzte Zeit. Das bedeutet für Sie: sollte tatsächlich einmal eine Direct-1 wegen einer Funktionsstörung ausfallen, wird sie ersetzt. Ohne Umstände, in welchem Jahrzehnt auch immer.

Zu den Leistungen der Direct-1 haben kompetente Beurteiler in den vergangenen Monaten viel Gutes gesagt. Zum Beispiel dies:

Audio 1/78: „Angesichts der Preisrelation kann sie sogar als Geheimtip gelten. Denn was sie trotz ihrer geringen Abmessungen an klaren, unverwaschenen Bässen herausläßt, wie sie die Dynamik angerissener Cembalo-Saiten reproduziert – diese Eigenschaften heben sie über ihre Preisklasse hinaus."

hifi & tv 6/78: „Mit der Box Direct-1 präsentiert Wega eine Einheit, die nicht zu groß geraten ist, einiges an Verstärkerleistung vertragen kann und sich durch Impulstreue und Baßtüchtigkeit auszeichnet ... Eine sehr klare und brillante Höhenwiedergabe ist ein Hauptmerkmal der neuen Wega-Box.

ELO 6/78: „Die neue Direct-1 ist maßgeschneidert für mehr als 60% aller HiFi-Hörer ... ihre Vorzüge sind nicht an ein bestimmtes System gebunden."

Über hundert HiFi-Spezialisten des deutschen Fachhandels haben den neuen Lautsprecher nach Strich und Faden geprüft und waren in allen 11 Urteilspunkten überzeugt. „Klar, angenehm, offen, natürlich, frei" – diese Eigenschaften der Direct-1 sind im kritischen Urteil besonders wichtig.

Am besten, Sie sprechen jetzt einmal selbst mit Ihrem Fachhändler darüber.

D-7012 Fellbach **WEGA**


EMI
HIS MASTER'S VOICE
Die Opernaufnahme des Jahres
Richard Strauss
Salome
Karajans Erstaufnahme der Salome auf Schallplatte nach dem großen Erfolg bei den Salzburger Festspielen.
Schallplattendebüt von Hildegard Behrens als Salome.
Richard Strauss
SALOME
Herbert von Karajan
Salome, R. Strauss
Gesamtaufnahme
Hildegard Behrens · José van Dam
Karl Walter Böhm · Agnes Baltsa
Wieslaw Ochman · Heljä Angervo
Heinz Zednik · David Knutson
Martin Vantin · Gerhard Unger
Jules Bastin · Dieter Ellenbeck
Gerd Nienstedt · Kurt Rydl · Erich Kunz
Helge von Bömches · Horst Nitsche
Wiener Philharmoniker
Dirigent Herbert von Karajan
EMI ELECTROLA
Kassette mit 2 Langspielplatten
1C 165-02 908/09
Kassette mit 2 Musicassetten
1C 295-02 908/09



Ausschnitt aus Johann Sebastian Bach: Präludium und Fuge für Orgel h-moll BWV 544. Beispiel einer intentionalen Notation: keine Differenzierung, was auf den Manualen, was auf dem Pedal zu spielen ist, keine Lautstärke- oder Registrierangaben, dafür klare Darstellung der Polyphonie

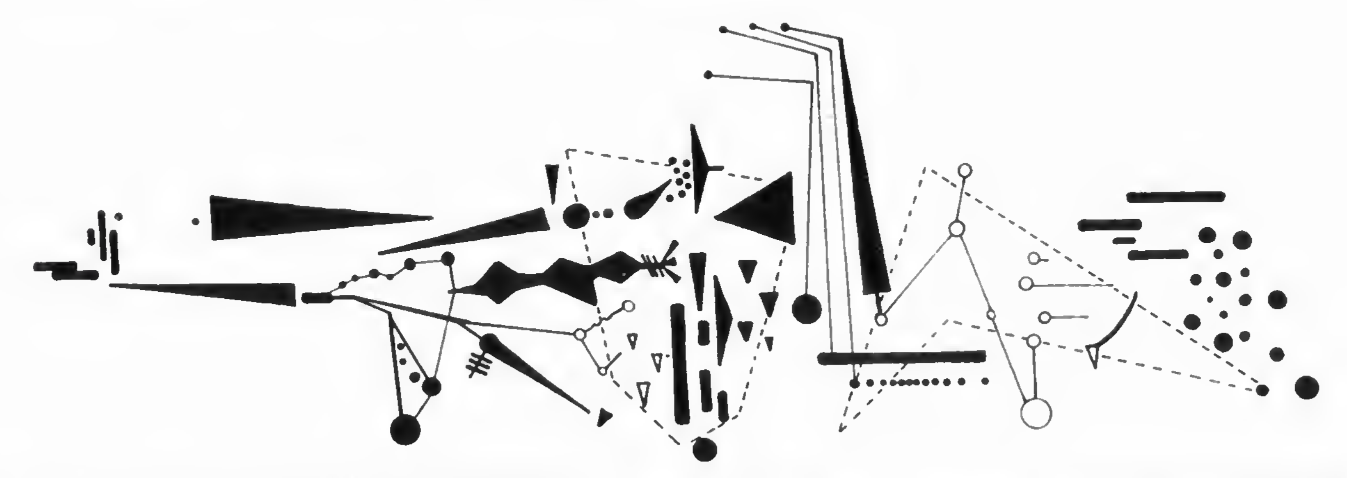
erste wäre eine stärker intentionale, das zweite eine deutlicher als Aktionsschrift gemeinte Notation, und das Notenbild wird hier ebenso wie bei der Darstellung der Polyphonie obligater Stimmen auf die strukturelle Angemessenheit der Interpretation Einfluß haben.

Mitunter ist das Notationssystem für einen musikalischen Parameter zwar nur begrenzt genau, aber einfach und in den Relationen eindeutig: die dynamischen Vorschriften vom Pianissimo bis zum Fortissimo. Die Eindeutigkeit gilt allerdings nur für ein Instrument – die Lautstärkerelationen zwischen den Instrumenten eines Ensembles berücksichtigt sie nicht, und ein Dirigent muß wissen, ob der Komponist eine intentionale oder eine Resultatnotation angewandt hat: Steht „forte" bei den Streichern und „mezzoforte" bei den Trompeten, weil jene hervor-, diese zurücktreten sollen, oder ist die Balance des Klanges gemeint, weil das Forte einer Trompete jenes einer Geige übertönen würde?

Die historische Entwicklung zeigt die Tendenz a) von der Aktionsschrift, die den Vorteil eindeutiger Lesbarkeit hat (etwa Tabulaturen), aber die Struktur der Musik verdeckt und komplexeren Aktionen nicht mehr gewachsen ist, zur Resultatschrift und b) von groben zu immer differenzierteren Stufenskalen für alle Parameter bis an die Grenzen der Les- und Ausführbarkeit – oder darüber hinaus. Der Umschlag führte in der neuen Musik zu bewußt a) ungenauen und b) mehrdeutigen Notationen, die im Grenzfall ihre lexische Komponente verlieren und in den Formen reiner musikalischer Graphik nur noch über ihre visuellen ästhetischen Eigenschaften als Assoziationsanreger für Interpreten dienen. Manche Graphiken Bussottis gehören hierher, aber auch jenes aus streng orthogonal angeordneten Strichen und Rechtecken dargestellte Klavierstück „December 1952" von Earl Brown, das auf die Frage des Kontextes zurückführt: in einem Kurs bei Aloys Kontarsky erklärte ein junger Mann, nachdem er ein wahllos erscheinendes Durcheinander von Tönen gespielt hatte, „er lasse das Bild auf sich einwirken". Kontarskys Vorschläge, eine strukturell verwandte Klangstruktur auszuarbeiten, also der Anordnung graphischer Elemente auf einer Fläche einen wie immer gearteten Symbolwert zu geben, wies er zurück – im Sinn des Komponisten, der die intuitive Hervorbringung von Klängen zuläßt, „die sich beim besten Willen nicht aus der kärglichen Zeichnung ableiten ließen" (Kontarsky).

Andererseits wird aus Unkenntnis eben des Kontextes (im Fall zeitgenössischer Musik oft schwer zugänglicher Sekundärinformation) nicht selten der Irrtum über die Bedeutung von Elementen einer Notation zur Grundlage der Interpretation: Und ein fruchtbarer Irrtum kann der sterilen Authentizität durchaus vorzuziehen sein, besonders wenn ein Komponist über die Wirkung seiner Musik Illusionen hat, die zu seinem Vorteil vom Interpreten nicht berücksichtigt werden, oder wenn – dies gilt für historische Musik – die bei einer einst vorhandenen Zielgruppe erzielten Wirkungen mit der Änderung des Hörerbewußtseins verschwinden, so daß ein Bruch von Interpretationstraditionen dem Werk besser zu seinem Recht verhelfen kann als deren sklavische Befolgung.

Dietmar Polaczek



Robert Moran: Nr.3 aus Four Visions (Verlag Universal Edition AG, Wien). Graphik mit Symbolen, deren Anordnung das System älterer Notenschrift beibehält: die Zeitachse ist horizontal, die Tonhöhenachse vertikal

S. 940 Anestis Logothetis: Odysseia. Musikalische Graphik, die zwischen Notation und assoziativer Anregung schwankt: manche Elemente tragen Symbolcharakter und bezeichnen Lautstärke, Akkordumfang oder Höhenlage eines Tons, andere sind frei interpretierbar

S. 934 oben: Ausschnitt aus Karlheinz Stockhausen: Refrain für drei Spieler (Verlag Universal Edition AG, Wien); unten: Nr. XIV aus Ferdinand Kriwet: Sehtexte (Verlag DuMont Schauberg, Köln)

QL-A2

OL-F4

OL-5

OL-50

JVC Q


JVC Super-Servo-Frequenzgenerator

Edison hat zwar den Plattenspieler erfunden. Aber die Quarzregelung hat JVC eingeführt. Denn es war der JVC-Plattenspieler TT-101, der im Jahre 1974 die „Quarzbewegung" auslöste. Und jetzt haben wir den Fortschritt eine Stufe weitergetrieben und eine ganze Modellpalette quarzgeregelter JVC-Laufwerke entwickelt.

Was ist das denn eigentlich, die Quarzregelung?

Einfach ausgedrückt, ein supergenaues System der Zeitmessung. Deshalb wird sie auch in den Uhren mit der höchsten Ganggenauigkeit eingesetzt, den Quarzchronometern. Und diese Präzision kommt jetzt der Musikwiedergabe zugute.

Die Quarz-
Jetzt gibt es sie in sie

QUARTZ

QL-7

QL-A7

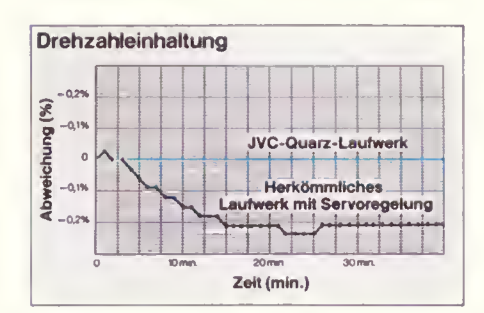
QL-10

Damit laufen Plattenspieler mindestens hundertmal präziser als bei konventionellen Direktantrieben. Hundertmal genauer auch bei schwankender Netzspannung oder Lufttemperatur.

Das bedeutet wiederum extrem gute Drehzahleinhaltung, unbeeinflußt von Umgebungsfaktoren.

Die JVC-Quarzplattenspieler arbeiten mit dem neuentwickelten JVC-Super-Servo, einer Regelung, die die Drehgeschwindigkeit von Augenblick zu Augenblick überwacht und bei der geringfügigsten Abweichung elektronisch nachkorrigiert. Die Motoren werden im eigenen Haus gebaut. Die Tonarme besitzen eine neuartige Kardanaufhängung und eine von JVC entwickelte Balanciervorrichtung, „New Tracing Hold" genannt, die das Abtastverhalten verbessert und bessere Armstabilität gewährleistet.

Dem Kenner sagen bereits diese Daten viel: Gleichlauf 0,02% (Mittelwert, bewertet), Geräuschspannungsabstand über 75dB (DIN-B), Drehzahleinhaltungstoleranz 0,00001% pro Stunde.



Unter den sieben Modellen finden Sie in jeder Preisklasse das Richtige. Es gibt also auch vom Preis her keinen Grund mehr, auf die JVC-Quarzpräzision zu verzichten!

Und mit JVC und Quarz rücken Sie der Musik ganz gehörig auf den Leib.

Näher zur Musikalischen Wahrheit

JVC

Präzision.
ben JVC-Laufwerken.

VICTOR COMPANY OF JAPAN, LIMITED, 1, 4-chome, Nihonbashi-Honcho, Chuo-ku, Tokyo 103, Japan
VICTOR COMPANY OF JAPAN, LIMITED, European Liaison Office, 6 Frankfurt/Main 90, Kiesstrasse 20 TEL. 77-29-15
U.J. FISZMAN, 6 Frankfurt/Main 94, Breitlacher Strasse 96 TEL. 780 951 3

Sound und Equipment in der Rockmusik



Charlie Watkins, Direktor der Firma Watkins Electronic Music – bei Musikern besser bekannt unter der Abkürzung WEM –, hat angesichts des von seinen Technikern entwickelten neuen P. A. Systems für Led Zeppelin 1971 eine Dimension in der Entwicklung der Rockmusik angesprochen, die die Öffentlichkeit meist als einzige registrierte: „Wir haben 18 Monate mit der Entwicklung zugebracht, und nun habe ich Angst, es zu verwenden." (P. A. Systems als Abkürzung für „Public Address Systems" werden die Wiedergabesysteme von Rockmusikgruppen genannt: Mikrophone, Verstärker, Lautsprecher.)

Zweifellos hat die Entwicklung der Verstärkeranlagen von Rockgruppen ein Stadium erreicht, in dem die Gefahr des Kontrollverlusts groß ist, die Möglichkeit der Gesundheitsschädigung durch „sound poisening" (Klangvergiftung) ständig wächst. Dennoch ist das, was Watkins zu beschreiben versucht, nur ein und sicherlich nicht der wesentlichste Aspekt der Wechselwirkung von Musik und Technik im Rock'n'Roll. In den Anfängen der Elektrifizierung von Instrumenten mag der Unterschied zwischen einer unverstärkten Resonanzkörpergitarre und einer elektrisch verstärkten Gitarre tatsächlich vor allem in der Lautstärke bestanden haben. Kaum ein Musiker ist damals, Ende der dreißiger und Anfang der vierziger Jahre, ja sogar noch bis in die fünfziger Jahre auf die Idee gekommen, die elektrische Verstärkung seines Instrumentes nicht nur quantitativ als Lautstärkeveränderung, sondern auch qualitativ im Sinne einer Manipulation des Klanges selbst auszunutzen. Vom Rhythm-&-Blues heißt es bezeichnenderweise im Vergleich zum Country Blues, er habe als urbane Variante des Blues den Charakter seines lauten Entstehungs- und Verbreitungsortes angenommen. Muddy Waters und andere Rhythm & Blues-Musiker wären sicherlich auf der verstärkerlosen wie verstärkten Gitarre stilistisch im wesentlichen gleich geblieben. Ein Musiker wie Jimi Hendrix dagegen ließe sich auf einer unverstärkten Gitarre wohl kaum mehr identifizieren. Ohne Verzerrung, ohne Rückkoppelung und ohne Wah-Wah kein Jimi Hendrix und vor allen Dingen kein Jimi-Hendrix-*Sound*.

Sound ist zum beherrschenden Fetisch der Rockmusik geworden. Von der Gitarrensaite bis zum Aufnahmestudio wird alles auf den geeigneten Sound hin geprüft. Dabei bedeutet das Wort allerdings längst nicht mehr nur *Klang* oder – im akustischen wie psychologischen Sinne – Klang*farbe*. Sound meint die Totalität aller den Gesamteindruck der Musik bestimmenden oder vermeintlich bestimmenden Elemente, die sogar irrationale Momente wie das Design von Verstärkeranlagen einschließt. Daß Mitte der sechziger Jahre Vox- und Ende der sechziger Jahre Marshall-Verstärker als Nonplusultra einer Rockausrüstung galten, dürfte sich nur schwer musikalisch begründen lassen. Die Vermutung, die optische Dimension sei hier entscheidender Faktor, wird nicht nur von den Werbepsychologen der Firmen, sondern von Musikern selbst gestützt.

Wesentlicher aber scheint, daß Sound nicht mehr als das angesehen wird, was der Musik akzessorisch anhaftet. Sound ist zum formenden Element der Musik selbst geworden. Die Argumente, mit denen Theodor W. Adorno 1958 bedauern konnte, daß die Aufführung seit Berlioz virtuell in die Hände des Komponisten gegeben sei und diese Errungenschaft negativ impliziere, daß die Aufführung (also das Mittel) den Primat über das erlange, dem sie dienen soll (nämlich über die Komposition), sind längst doppelt überrun-



det worden. Nicht nur in der Rockmusik ist das Verhältnis von Komposition zur Aufführung, nachdem die Technik so entscheidend die Faktur der Musik mitbestimmt, völlig irrelevant geworden. Die Rangordnung heißt Technik, Interpretation, Komposition. Nicht was gemacht wird, auch nicht wie es gemacht wird, sondern womit es gemacht wird, bestimmt die Qualität einer Musik, deren Progressivität nicht in der Erneuerung musikalischer Dimensionen, sondern in der Umwertung einzelner Parameter besteht. Das Wechselspiel zwischen Technik und Musik beginnt bei den Instrumenten und den Apparaten, die zur Manipulation des Instrumentenklangs dienen, schließt das System der Verstärker, Mikrophone, Lautsprecher mit ein und endet schließlich bei den Aufnahmeverfahren in den Studios und bei den Herstellungsprozessen der Schallplattenindustrie.
In diesem komplizierten System der Produktion von Musik hat der Musiker, der nichts weiter als sein Instrument auf herkömmliche Weise spielt, schon kaum mehr einen Platz. Der Musiker selbst ist zu einem Tontechniker geworden, der beispielsweise an der Gitarre den Klang mit Hilfe von Umschaltern und Überblendreglern während des Spiels verändert, und zwar unabhängig von den Einstellungen des nachgeschalteten Verstärkers oder den Manipulationen des Technikers am Mischpult.
Was den gewünschten Sound – nachdem der Ton die Einflußsphären mehrerer Personen und der von diesen bedienten Apparaturen durchlaufen hat – letzten Endes bestimmt, läßt sich oft nur schwer analytisch nachvollziehen, zumal vielfach auch nicht mehr am synthetisch produzierten Klang identifiziert werden kann, was das Ausgangsinstrument gewesen ist.
Traditionelle Instrumente wie Gitarre, Klavier, Saxophon, Baß, Violine werden durch Elektrifizierung und durch Zusatzgeräte verändert, neue Instrumente wie der Synthesizer produzieren ganz ungewohnte Klänge, und wieder andere elektronische Instrumente werden hauptsächlich zur Klangsimulation eingesetzt. Ob bei einer Schallplattenaufnahme ein Streichorchester oder ein von einem Spieler bedientes Mellotron eingesetzt wurde, läßt sich meist nur noch auf der Schallplattenhülle nachlesen.
Wie schnell die Entwicklung elektronischer Geräte voranschreitet und die Priorität in der Verwendung einzelner Instrumente sich ändern kann, mag man vielleicht daran erkennen, daß 1956 elektrische Instrumente noch als klanglich unergiebig bezeichnet wurden, die sich mittlerweile durchgesetzt haben, während andere als brauchbar für moderne Klangvorstellungen eingestufte Instrumente heute nicht nur in der Rockmusik so gut wie vergessen sind: „Nicht viel besser erging es den mit elektrischen Tonabnehmern versehenen resonanzbodenfreien Geigen und Celli . . . Sie blieben Kuriosa. Anders verlief die Entwicklung des Trautoniums, das heute vielfältigen klanglichen Anforderungen gerecht werden kann" (W. Meyer-Eppler).
Heute sind es vor allem zwei Instrumente, die den aktuellen Sound der Rockmusik bestimmen und von der Technik mit besonderem Aufwand weiterentwickelt werden: Gitarre und Synthesizer. Allerdings stimmen die Klangvorstellungen von Tontechnikern und Musikern (sofern es sich nicht um ein und dieselbe Person handelt) dabei durchaus nicht immer überein. Perfektion im Sinne der High-Fidelity-Kultur wird von einem Rockmusiker als Konfektionsware angesehen, als Zeichen für eine der beiden Erscheinungsformen von Musik, die er als Antithese zu seiner eigenen empfindet: primär nach kommerziellen Gesichtspunkten produzierte Unterhaltungsmusik und all das, was sich für ihn unter dem Begriff „Klassik" subsumieren läßt. Deshalb sind im Sinne der Tontechnik unerwünschte Begleiterscheinungen der Verstärkung, wie *Verzerrung* oder *Rückkoppelung*, nahezu essentielle Bestandteile seines Klanggefüges.
Die Rückkoppelung ist von Musikern wie Jimi Hendrix, Pete Townshend, Lou Reed oder Jerry Garcia nicht lediglich als Effekt genutzt worden, sondern als ein Mittel, das die musikalische Struktur mitzuprägen hat. Gerade Jimi Hendrix hat ja vielfach überhaupt nicht mehr die Saiten seines Instrumentes berührt, sondern nur noch mit Manipulationen an seinen Tonabnehmerknöpfen und mit Drehen der Gitarre die Frequenzen verändert und damit musikalisch gearbeitet. Bei Velvet Underground gibt es Beispiele, in denen Gitarrensoli nur auf melodisch eingesetzten Rückkoppelungsgeräuschen aufgebaut sind; Lou Reed und Grateful Dead haben ganze Stücke danach komponiert. Aber nicht nur die Rückkoppelung ist bisweilen für stilistische Eigentümlichkeiten einer Band verantwortlich. Tim Souster berichtet, daß Mike Ratledges Orgel bei lautem Spiel Feedbackgeräusche verursachte, wenn nicht ständig die Tasten gedrückt wurden. Zur Vermeidung von Rückkoppelung mußte er ohne Unterbrechung spielen, was zu der charakteristischen Legato-Phrasierung bei „Soft Machine" geführt habe.
Kontinuierliche Verzerrung gilt als ein wesentlicher Aspekt des Klangcharakters von Rockmusik seit Jimi Hendrix. Um sie zu erzielen, werden die Töne eines übersteuerten Transistorverstärkers additiv reinen Tönen zugemischt, um die beiden unerwünschten Extreme – ausschließlich Geräusch oder verzerrungsfreien Ton – zu vermeiden und den typischen *„dirty sound"* der Rockmusik zu erhalten. Eine andere Möglichkeit, diesen Klang zu erzielen, besteht darin, den Ton zunächst durch einen kleinen Röhrenverstärker zu senden, bevor er dann schließlich über einen Transistorverstärker läuft. Gerade im Vergleich von Transistorgeräten mit Röhrenverstärkern kommt das Klangideal der Rockmusiker zum Ausdruck: „Techniker glauben, Transistoren würden ebensoviel wie Röhren, aber besser leisten. Sie seien linearer . . . Das aber ist gerade nicht notwendig – wir möchten sie gar nicht so sehr linear haben. Wir wünschen uns keinen Verstärker, der elektronisch perfekt, aber akustisch minderwertig ist" (Richard Robinson).
Die Verzerrung gehört als konstitutives Moment zum Rockmusik-Sound, gewissermaßen als Klangbasis. Der kompositorische Überbau aber wird durch zahlreiche Zusatzgeräte zur Erzielung spezieller Effekte bestimmt. Hall- und Echogeräte bilden meist den Anfang. Im Vergleich zum künstlichen Hall, den man bei Studioaufnahmen mit Hilfe eines Hallraums oder mit Hallplatten erzeugt, wird vor allem das Verfahren mit einer Endlosbandschleife angewandt, die an einem Aufnahmekopf und mehreren in bestimmten Abständen zueinander stehenden Wiedergabeköpfen vorbeiläuft und dadurch zeitlich verzögert das gleiche Tonsignal mehrmals wiedergibt.

Andere wichtige Geräte sind beispielsweise das *Wah-Wah-Pedal* und die *Fuzz Box*. Besonders das Wah-Wah-Pedal, ein Verzerrer, der mit Hilfe eines Tiefpaßfilters die Obertöne beeinflußt und den Nachhall des Instrumentalklangs anschwellen läßt, womit periodisch dynamische Schwankungen erzielt werden, die weniger melodisch als rhythmisch stimulierend wirken, hat, seit Eric Clapton und Jimi Hendrix es ab 1967 verstärkt einsetzten, steigende Popularität erfahren und ähnlichen Formelcharakter angenommen wie – um ein Beispiel aus der Pop Art zu bringen – das seit 1964 als feststehende Bildformel und erotischer Fetisch verwendete Collageteil von Bein, Strumpf und Schuh. Die latente Erotik dieses Tonsignals dürfte auch dafür verantwortlich sein, daß das Wah-Wah-Pedal in der Soul Music bevorzugt eingesetzt wird.

Die Fuzz Box, ebenfalls ein durch Pedal gesteuerter Verzerrer, der die Obertöne eines Tones verstärkt, wodurch aufgrund des anderen Lautstärkeverhältnisses im Klangspektrum ein ganz neuer Sound entsteht, ist von Musikern wie John Lennon, von Soft Machine und wiederum von Jimi Hendrix ganz gezielt eingesetzt worden. Eric Barrett, der als Toningenieur für Hendrix arbeitete, beschreibt, wie dieser Wah-Wah-Pedal und Fuzz Box verwendet hat: „Dann gibt es das Wah-Wah-Pedal. Die meisten berühren es nur leicht mit den Füßen. Jimi dagegen springt mit seinem vollen Gewicht darauf. So schleppe ich eben immer noch drei Wah-Wah-Pedale und zehn Fuzz Boxes zusätzlich mit mir herum. Er ruiniert auch eine Menge Vibrato-Hebel. Er biegt die Saiten mit dem Hebel, so daß sie sich bis zum Verzerrungspunkt spannen. Das löst dann die Rückkoppelung aus. Mit den Tonköpfen an der Gitarre werden noch die Töne der gedehnten Saiten verstärkt, und so kommt es zu diesem fürchterlichen Getöse."

Als interessanter und vielfach genutzter Effekt gilt auch das *Phasing*, das, ähnlich wie die Verzerrung allgemein eine unerwünschte technische Gegebenheit, den Phasendreh (das Auslöschen zweier gleicher, aber zeitlich versetzter Frequenzen) für einen besonderen Klangcharakter ausnutzt. Ein Instrument wird zweimal durch zwei zeitlich versetzte Tonbandgeräte aufgenommen und gemischt wiedergegeben. Wo die Tonsignale sich treffen, erreicht man entweder Tonverdoppelungen oder gegenseitige Neutralisierung. Dadurch entsteht der Eindruck eines rückwärts laufenden, unregelmäßigen Tonbandes und ein mit „eigenartig schwirrend" zu charakterisierender Klang. Vor allem in psychedelischer Musik wurde dieser Effekt genutzt.

Einer Beschreibung solcher Effekte oder der dazu verwendeten Klangapparaturen haftet die Aura des Zufälligen an. Im Prinzip ist die Klangwelt der Gitarre durch zahllose weitere spezielle Effekte, durch die Benutzung von Equalizern (Multi-Klangfiltern), mit denen bestimmte Tonfrequenzen herausgehoben werden können und jede Frequenzänderung möglich ist, durch regelbare Generatoren, mit denen Tongemische hergestellt werden können, durch Oktav-Splitting, womit einer Note weitere Oktavnoten hinzugefügt werden können, oder beispielsweise durch sogenannte *Boom Boxes*, wodurch eine Gitarre den Klangcharakter einer Baßgitarre annimmt, ungleich bunter, als es die in der Disco-Musik stereotyp produzierten Wah-Wah- und Fuzz-Sounds suggerieren mögen.

Pye Hastings, Gitarrist von Caravan, hat seine eigene Anlage mit den verschiedensten Effektmaschinen, wie sie für die Rockmusik allgemein im Jahre 1976 typisch waren, mit sanft ironischer Distanz beschrieben: „Es handelt sich um eine zwölfsaitige Fender electric, mit sechs Saiten bespannt. Meine weitere Ausstattung besteht aus einer Gibson Les Paul, einer Ovation acoustic/electric (um darauf zu komponieren), einer sehr alten, teuren und schönen Rickenbacker mit sechs Saiten, zwei Fender-Super-Reverb-40-Watt-Verstärkern, einem sehr seltenen, alten Marshall-Verstärker von 100 Watt, der 250 Watt erzeugt, einem Pignose-Practice-Verstärker, einem Echoplex, einem Vox-Wah-Wah, einem Cry-Baby-Wah-Wah, einer alten Marshall-Sysa-Fuzz-Box, einer Pete-Cornish-Special-Fuzz-Box, einem Leslie-Lautsprecherkabinett mit Zwischenpedal und Tausenden von nutzlosen Leitungen, die nirgendwohin zu führen scheinen und immer im ungünstigsten Augenblick zusammenbrechen."

Pye Hastings' Haltung offenbart das Dilemma, in dem sich viele Rockmusiker mittlerweile befinden. Sie durchschauen ihre von ihnen selbst in Bewegung gesetzten Apparaturen längst nicht mehr. Die Entwicklung neuer Geräte schreitet so schnell voran, daß die Einarbeitung in technische Errungenschaften in keinem Verhältnis zur „Gültigkeit" des neuen Sounds steht: Wenn die Maschine beherrscht wird, ist sie bereits technisch überholt und klanglich unmodern geworden. Das hindert die Gerätehersteller in Zusammenarbeit mit den Musikern allerdings nicht daran, immer neue, immer ausgefallenere Effektinstrumente für immer kürzere Anwendungsperioden zu entwickeln. Bisweilen wird aber auch ein längst aus der Mode gekommenes oder gar vergessenes Instrument wie das *Theremin* für die Rockmusik klanglich entstaubt. Das Instrument wurde bereits 1919 von Leo Theremin erfunden, 1928 in New York für eine Aufführung benutzt und ist dann in Vergessenheit geraten, bis es die Beach Boys zur Erzeugung des „Vibrationseffekts" in ihrer Komposition „Good Vibrations" wiederentdeckt haben. Oder ein Gerät gelangt, nachdem es schon längere Zeit wenig beachtet und verwendet wurde, zu ungeahnter Popularität. Die *Voice Box* gehört zu diesen merkwürdigen Erfindungen. Sie wurde bereits seit 1970 von Stevie Wonder in Verbindung mit der Orgel sowohl auf Schallplatten wie im Konzert eingesetzt, Verbreitung fand sie allerdings erst ungefähr vier Jahre später, nachdem die Gitarristen Peter Frampton und Jeff Beck damit arbeiteten. Die Voice Box ist ein Gerät, das zwischen Verstärker und Lautsprecher dem Stromkreis angeschlossen ist und mit einem aus dem Apparat führenden Schlauch, den der Musiker in seinen Mund steckt, an einem Mikrophon befestigt wird. Der gespielte Gitarreton kommt aus dem Verstärker in die Voice Box und über den Schlauch in den Mund, der als Resonanzkammer dient und den Ton je nach Bedarf moduliert, bevor er über das Mikrophon wiedergegeben wird. Der Instrumentalton wird auf diese Weise sprachähnlich gemacht, prinzipiell sind aber je nach Geschicklichkeit auch andere Effekte wie Wah-Wah, Vibrato oder sogar Leslie-Effekte möglich, wenn der Schlauch im Mund rotiert. Bei der schottischen Band Nazareth teilen sich zwei Musiker die Manipulation des Instrumentalklangs mit Hilfe

Die Besten werden noch besser

JBL stellt eine neue Serie von Regallautsprechern vor. Neueste Erkenntnisse in Forschung und verbesserte Produktionstechniken, die bei der Entwicklung der bekannten L 212 und den Studio Monitoren erzielt wurden, sind die Grundlage dieser neuen Lautsprecher.

Computer-Analysen wurden eingesetzt, um verschiedene Möglichkeiten der Abstimmung von Lautsprecher und Gehäuse zu untersuchen. Im Laser-Laboratorium wurde mit Hologrammen das Verhalten von Lautsprecherkomponenten unter Betriebsbedingungen untersucht. Intensive Messungen von Frequenzgang, Impedanz und Abstrahlwinkel und, ungeachtet der Testelektronik, wurden ausgedehnte, kritische Hörtests durchgeführt. Das menschliche Ohr ist unser empfindlichstes Meßinstrument.

Die Erfahrung, die Forschung und die Verantwortung werden durch diese neuen Lautsprecher reflektiert. Bestätigt durch die Verwendung von JBL-Monitoren zum Aufnehmen und Abmischen in über 400 Studios weltweit.

L 110 Ein 3-Weg System, das die Charakterzüge von JBL's L 212, in kompakter Form widerspiegelt. Der L 110 wurde unter dem Aspekt konstruiert, Höchstwerte für Linearität des Frequenzgangs, Schallausbreitung, Bandbreite und Effizienz zu erzielen.

L 50 Der neueste 3-Weg Lautsprecher, der von der Forschung und Entwicklung der L 110, L 212 und Studio Monitore profitiert. Die vertikale Anordnung der Lautsprecherkomponenten hält die gegenseitige Beeinflussung in der kritischen Horizontalebene gering.

L 40 Ein Zweiweg System ohne Kompromiß Der gleiche Kalottenstrahler, mit hoher akustischer Leistung und breiter Schallstreuung, der auch in dem L 110 verwendet wird. Eine durch Computer-Analysen entwickelte Dämpfungsschale, die maximale Baßwiedergabe des 250 mm Tieftonlautsprechers garantiert.



L 19 JBL's kleinster Lautsprecher ist akustisch, mit dem 4301, dem Rundfunk-Monitor, identisch. Dieser 2-Weg Lautsprecher wurde für Hörfunk- und TV-Produktionen oder Aufnahmestudios der Schallplatten und Filmindustrie entwickelt, wo ein kompakter Lautsprecher mit linearem Frequenzgang, hoher Belastbarkeit und Effizienz verlangt wurde.

Weitere Informationen erhalten Sie von harman deutschland

harman deutschland

Gesellschaft der harman international industries mbH · Hünderstr. 1 · 7100 Heilbronn · Tel. (0 71 31) 6 89 61

HiFi '78, Halle 4, Stand 4020

der Voice Box: Der Gitarrist Manuel Charlton spielt Gitarre, und der Sänger Don McCafferty bedient das Effektgerät.
Gerade solche Anlagen sind, neben anderen musikalischen Faktoren, für bestimmte mit Musikern oder Gruppen assoziierte Sounds verantwortlich. So wie der mehrstimmige Vokalsatz für die Beach Boys oder die mit den heiseren Gesangsstimmen von den Fogerty-Brüdern korrespondierende verzerrte Gitarre und Baßgitarre für die Creedence Clearwater Revival typisch war, so eben auch das technische Equipment und die Ausnutzung extremster Klangeffekte für Jimi Hendrix. Kein Wunder, daß etliche Musiker durch die gleiche Anlage den Jimi-Hendrix-Sound zu kopieren versucht haben. Leicht dürfte das den zahlreichen Hendrix-Epigonen allerdings nicht gefallen sein, denn in dieser von kultischen Verehrungen bestimmten Musikszene werden technische Daten wie Geheimrezepte aus Alchimistenküchen gehandelt: „In Live-Konzerten verwendete Jimi meistens Fender-Stratocaster-Gitarren, während er für Blues-Nummern häufig eine Gibson Flying V benutzte. Gelegentlich gebrauchte er auch andere Gitarren, zum Beispiel bei einer Studioaufnahme eine Hagstrom-Baßgitarre mit acht Saiten. Zumindest während der Zeit von 1967 bis 68 wurden seine Gitarren in einem Spezialverfahren von Roger Mayer neu besaitet. Seine Saiten waren meistens Fender Rock'n Roll Light Gauge, die er etwas härter anbringen ließ, so daß sie länger vibrieren konnten. Mayer erfand viele solcher Effekte für Jimi, so zum Beispiel den Fuzz-Ton, genannt Octavia, der eine Oktave höher auftrat (Frequenzverdoppelung der Gitarre). Außerdem benutzte Jimi Vox-Wah-Wah-Pedale, das Dallas Arbiter Fuzz Face, während seiner letzten Jahre gebrauchte er gelegentlich eine Univox Univibe, ein Gerät, das einen Leslie-Sound simulierte und mit einer variablen Geschwindigkeitskontrolle ausgestattet war. Er verwendete verschiedene Verstärker ... meistens jedoch mehrere Marshall-Verstärker (100 Watt oder 200 Watt) und eine große Anzahl von Marshall-Lautsprecherkabinetten ... Während eines Konzerts in der Royal Albert Hall am 24. 2. 1969 verwendete er mit seiner Jimi Hendrix Experience: sieben Marshall-Verstärker, vierzehn Marshall-Lautsprecher, vier Sunn-Lautsprecher und sechs WEM-Lautsprecher ..."
Die Gitarre ist das wichtigste Instrument der Rockmusik, gleichzeitig natürlich auch das technisch bevorzugt behandelte Instrument. Prinzipiell sind allerdings die beschriebenen Effekte auch durch andere Instrumente ausführbar, da sie meistens eben nicht auf der spezifischen Klangerzeugung der Gitarre aufbauen. Die Anwendungsmöglichkeiten für die verschiedensten Instrumente hat bereits zu einer vom Klangspektrum eines bestimmten Instruments unabhängigen Einheitlichkeit des Sounds geführt. Die Überlagerung von Phrasen durch die Echowirkungen der Endlosbandschleife haben beispielsweise die Violinisten Jean-Luc Ponty, Jerry Goodman von The Flock oder der Saxophonist Keith Gemmell von Audience genutzt.
Ein sehr wichtiges Effektinstrument, weil es wie kein zweites demonstriert hat, daß Sound eine neue Dimension der Rockmusik darstellt, ist das *Leslie*, vorwiegend mit der elektronischen Orgel verwendet, aber auch zunehmend an die Gitarre angeschlossen wird. Dieses zuerst von Hammond gebaute Gerät besitzt rotierende Hoch- und Tieftöner, die durch ihre ständige Bewegung dem Klang des nachgeschalteten Instruments, Orgel oder Gitarre, einen raspelnd kreisenden Effekt verleihen, als bewege sich der Ton drehend fort und wieder heran. Dieser Effekt läßt sich eigentlich aus der Rockmusik der siebziger Jahre kaum mehr wegdenken und hat eine Zäsur zum traditionellen volltönenden Klang der Orgel, wie er in der Jazzmusik etwa bei Jimmy Smith in den fünfziger und sechziger Jahren verwendet wurde, geschaffen.
Wie weit solche charakteristischen Sounds die Faktur des Rock bestimmen und sogar der Folkmusic eine neue Dimension verleihen, kann man an einem Klangbeispiel von John Martyn studieren. Martyn hat mit Gitarre und zusammengeschaltetem Leslie demonstriert, wie eine gälische Melodie, „Eibhli Gheal Chiun Ni Chearbhaill", die aus der Sammlung des blinden Harfenspielers Edward Bunting (1773–1843) stammt, mit neuem Instrumentarium interpretiert werden kann, ohne etwas von ihrem melancholischen Charme einzubüßen.
Ähnliche Verbindung von Folkmusic-Elementen mit den technischen Errungenschaften der elektrisch verstärkten Gitarre findet man in den Slide-Techniken bei Rockmusikern wie Rory Gallagher, Johnny Winter oder Duane Allman, die damit die von Rhythm-&-Blues-Musikern wie Muddy Waters wiederentdeckte Tradition des ländlichen Blues fortsetzen. So prominent die Gitarre und ihre ständig weiterentwickelten Klangmöglichkeiten auch sein mögen, wenn von Elektronik in der Rockmusik die Rede ist, wird weniger an die elektrisch verstärkten und manipulierten traditionellen Instrumente gedacht, vielmehr an rein elektronische Instrumente wie den Synthesizer. In das Bewußtsein der Rockmusiker trat der Synthesizer erst in der Form, wie ihn der Hochfrequenztechniker Robert A. Moog 1968 vorgestellt hat, und mit den Klängen, die Walter Carlos als elektronische Bach-Adaption kreierte.
Die Synthesizer-Kompositionen, die der amerikanische Komponist Morton Subotnick 1967–68 veröffentlichte, „Silver Apples of the Moon" und „The Wild Bull", sind dagegen ebensowenig allgemein bekannter geworden wie die Anfänge dieses Instruments, als die Franzosen A. Givelet und E. Coupleux Oszillatoren mit einem Lochkarten-Kontrollsystem zu einer Vorform des Synthesizers entwickelten. Die ersten Synthesizer genannten Instrumente entstanden allerdings erst in den fünfziger Jahren und gaben damals – wie schon die Konstruktionen der Futuristen einige Jahrzehnte zuvor – Anlaß zu Visionen einer seelenlosen Maschinenmusik: „ ... die ‚Interpretation' verlagert sich zur kreativen Seite hin. Die letzte Folge dieser Entwicklung ist schließlich, daß der nur noch Zulieferfunktion erfüllende Spieler durch einen elektrischen Klangspeicher ersetzt wird, der die vom Komponisten gewünschten klanglichen Bausteine unermüdlich und mit der erforderlichen Perfektion bereitstellt. Eine gute Tonband- oder Schallplattenaufnahme kann also letztlich ohne jede Mitwirkung von Instrumentalisten gewonnen werden; eine hierfür geeignete Speicher- und Ausformeinrichtung ist von Olson und Belar beschrieben worden. Der *Komponist* oder *Arrangeur* legt hierbei die Einzelheiten des Stückes in Form eines Binär-Codes fest, der als Perforation eines Papierbandes erscheint und eine Reihe von elektrischen Generatoren und fernmeldetechnischen Geräten steuert" (W. Meyer-Eppler). Heute gehört, wie es der Melody Maker beschreibt, der verkleinerte, tragbare Synthesizer zur „Hardware" fast jeder Rockgruppe, die auf Konzerttournee geht.
Der Synthesizer ist ein spannungskontrolliertes System zur Tonerzeugung in Modulbauweise. Fast alle Module sind in ihrer Funktion sowohl manuell als auch durch eine Steuerspannung elektronisch regelbar und haben eine spezifische Funktion als Generatoren, Klangformer oder Steuereinheiten. Mit Hilfe vielseitiger Koppelungssysteme können die einzelnen Module beliebig miteinander gekoppelt werden. Als Steuerspannungen werden sowohl Wechsel- als auch Gleichspannungen verwandt, so daß ein Klangereignis wiederum zur Steuerung eines anderen Ereignisses benutzt werden kann. Grundsätzlich ist es möglich, alle musikalischen Parameter beliebig zu beeinflussen, zu verändern und verschieden zu kombinieren. Somit lassen sich völlig neue Klänge produzieren, aber auch – beispielsweise mit einer Tastatur – Manipulationen wie En-bloc-Lagenwechsel hervorrufen, die auf einem mechanischen Klavier nicht möglich sind. Außerdem kann man Glissandi von einem Ton zum anderen erreichen und alle möglichen Klänge herkömmlicher Instrumente synthetisch herstellen.
Gerade die ungeheuren Klangmöglichkeiten waren dafür verantwortlich, daß sich dieses Instrument in der jüngsten Rockmusik einen Platz erobern konnte, ohne daß sich allerdings viele Instrumentalisten klargeworden sind, wie sehr es einer Schulung bedarf, um Klänge in ihre Grundstruktur zerlegen zu können, um sie dann später synthetisch neu aufzubauen. Rick Wakeman hat im Prinzip nicht übertrieben, wenn er feststellte: „Sie sind nicht schwer zu handhaben, sobald man mit ihnen vertraut ist. Aber man muß Synthesizer förmlich essen, mit ihnen schlafen und von ihnen träumen, um die verschiedenen Systeme zu begreifen und zu wissen, wie sie funktionieren... Das Instrument kennt man erst dann wirklich, wenn man zu einem P3 Moog geht und, ohne die Oszillatoren zu berühren, die das Instrument stimmen, den Klang mit den Kontrollknöpfen produzieren kann und sofort weiß, wie jedes einzelne System reagieren wird." Da die wenigsten Musiker aber so weit vorgedrungen sind, ist dieses omnipotente Instrument vielfach nichts anderes als das „Spielzeug eines reichen Tastendrückers". Die vordergründig leicht erscheinende Verwendung des Synthesizers hat auch Musiker wie Keith Emerson dazu verführt, aus dem reichen Klangspektrum nur das allereinfachste herauszugreifen und ad infinitum zu produzieren, so daß gewissermaßen schon eine Art Vulgär-Elektronik in der Nachfolge Keith Emersons entstanden ist.
Bei vielen Gruppen zu Beginn der siebziger Jahre ist die Elektronik ohnehin nur als modernes Versatzstück verwendet worden. Musiker wie Lou Reed, David Vorhaus oder die deutschen Elektroniker Tangerine Dream, Klaus Schulze und Edgar Froese haben aber Werke veröffentlicht, die über collagenhafte Verwendung weit hinausgehen und als konsequente elektronische Musik anzusehen sind. Einsamer Ponier in dieser Hinsicht war die Gruppe The United States of America, auf deren einziger Schallplatte, die bereits 1968

Die KS-Boxen machen keinen 'Sound der schlanken Hüften', sondern lassen die Mitten natürlich mitklingen. Statt Baß/Höhen-Effekt bekommen Sie effektive Fakten zu hören, z. B. sauberste Mitten und Höhen durch die neue KS-Membran- und Kalotten-Technologie. Damit der Mittenbereich auch sauber bleibt, setzt KS Frequenzweichen von 6 dB Flankensteilheit ein, statt wie normalerweise üblich 12-18 dB. Auch im Baßbereich hat KS mehr getan, als („nur") spezielle Alu-Chassis zu entwickeln. Ein Prinzip, das sich durch lineAren Frequenzgang und hohe Impulstreue auszeichnet, wurde zum KS-System. Damit bieten die halbgeschlossenen KS-Lautsprecher die Vorteile konventioneller Boxen, aber ohne deren Nachteile. Alles in allem ein abgerundetes Programm, das jeden Hi-Fi-Liebhaber überzeugen wird.

Frequenzweiche

KS electronic

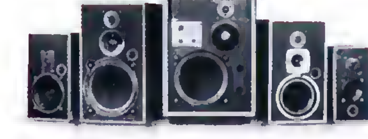
Kücke & Co GmbH, Postf. 13 12 84
D-5600 Wuppertal 1
Schweiz: Firma Romain Pico
Marktgasse 50
CH-4310 Rheinfelden

Wir senden Ihnen gerne Informationsmaterial und die Anschriften unserer autorisierten Vertragshändler.

Wir stellen aus:
HiFi '78 Düsseldorf
Halle 5
Stand 5006



KS-Lautsprecher. Fortschritt, den man hören kann.



Prisma A 40
Zweiweg KS-System
Frequenzbereich:
45 - 18000 Hz ± 3 dB
nach DIN 30 - 24000 Hz
Übergangsfrequenz 3000 Hz
Sinusbelastbarkeit 40 Watt/DIN
Musikbelastbarkeit 55 Watt
Impedanz 8 Ohm
Abmessungen B 240, H 400, T 265

Linea B 50
Zweiweg KS-System
Frequenzbereich:
45 - 18000 Hz ± 3 dB
nach DIN 27 - 24000 Hz
Übergangsfrequenz 2000 Hz
Sinusbelastbarkeit 50 Watt/DIN
Musikbelastbarkeit 75 Watt
Impedanz 4 Ohm
Abmessungen B 260, H 450, T 290

Linea B 55
Dreiweg KS-System. Frequenzbereich:
42-18000 Hz ± 3 dB nach DIN 27-24000 Hz
Übergangsfrequenzen 800/5500 Hz
Sinusbelastbarkeit 70 Watt/DIN. Musikbelastbarkeit 90 Watt. Impedanz 8 Ohm.
Abmessungen B 300, H 520, T 300

Tertia D 70
Dreiweg KS-System
Frequenzbereich:
38 - 18000 Hz ± 3 dB
nach DIN 20 - 24000 Hz
Übergangsfrequenzen 800/4000 Hz
Sinusbelastbarkeit 80 Watt/DIN
Musikbelastbarkeit 120 Watt
Impedanz 4 Ohm
Abmessungen B 350, H 600, T 330

Mega E 80
Dreiweg KS-System
Frequenzbereich:
38 - 18000 Hz ± 2 dB
nach DIN 20 - 24000 Hz
Übergangsfrequenzen 800/4500 Hz
Sinusbelastbarkeit 130 Watt
Impedanz 8 Ohm
Abmessungen B 460, H 660, T 360

erschien und 1976 wiederveröffentlicht wurde, Joseph Byrd den von Richard Durrett entwickelten Durret Electronic Music Synthesizer eingesetzt hat, Gordon Marron eine elektrische Violine spielte und Craig Woodro erstmals ein elektronisches Schlagzeug einsetzte. Sieht man einmal von der Verwendung des Synthesizers auf den mittlerweile vorliegenden Schallplatten von Walter Carlos, bei den Klassik-Adaptionen von Isao Tomita und der Hitversion von Popcorn ab, so wurde dieses elektronische Instrument vor allem zur Erschließung *neuer* Klänge eingesetzt.

Ein anderes elektronisches Instrument, das *Mellotron*, wird dagegen vorwiegend zur Simulation des Klanges traditioneller Instrumente verwandt. Die vielfach bewunderten „Bach-Trompeten" in „Strawberry Fields Forever" auf der „Magical Mystery Tour" der Beatles (1967) wurden beispielsweise mit dem Mellotron erzeugt. Dieses 1962 entwikkelte Instrument, bei dem durch Klaviertastendruck auf Tonband gespeicherte Streicher- oder Bläserklänge abgerufen werden können, dient mittlerweile schon als Basisinstrument von Rockensembles. Es ist inzwischen so perfektioniert worden, daß mit ihm, was ursprünglich nicht möglich war, auch polyphon gespielt werden kann. Neuere Tasteninstrumente sind mit zwei getrennten Manualen so konstruiert, daß bei zweikanaliger Wiedergabe im einen Kanal ein Cembalo- und im anderen ein Celloklang ertönt. Durch einen sogenannten Track Selector ist es außerdem möglich, eine Klangeinheit, beispielsweise Violinen, auszublenden und gleichzeitig Flöten neu erklingen zu lassen. Rick Wakeman, früherer Keyboardspieler von Yes, hat inzwischen eine Abwandlung des Mellotrons, ein *Birotron* eingeführt, auf dem der Virtuosität keine technischen Grenzen mehr gesetzt sind (was auf herkömmlichen Mellotrons aufgrund des schwierigen Mechanismus zur Übertragung der Bandspeicherung nicht selbstverständlich war).

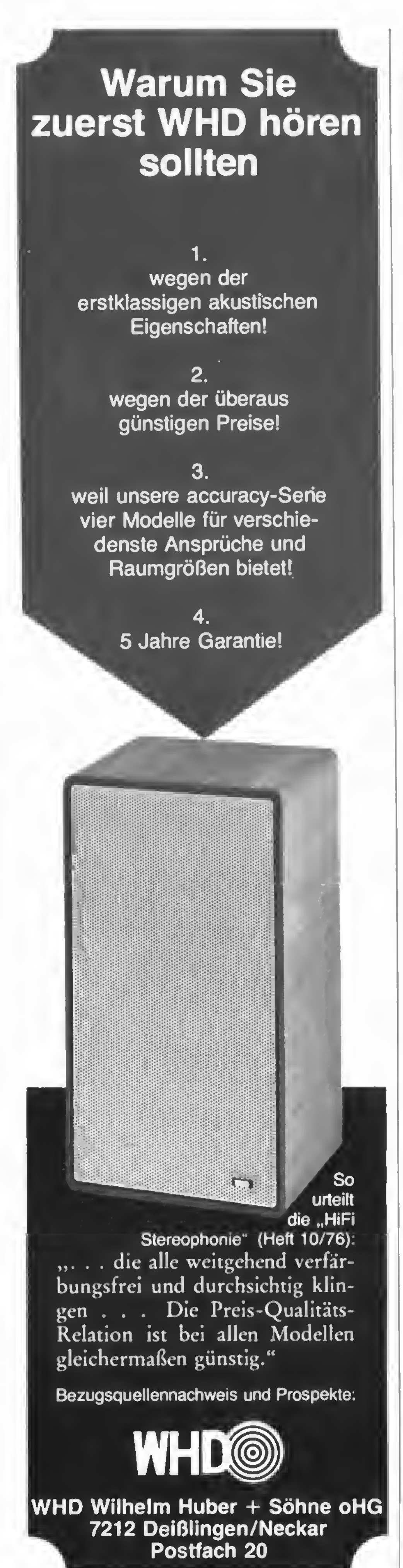
Als wichtige Voraussetzungen zur Schaffung eines adäquaten Klanges dienen aber – wie bereits angedeutet – nicht nur die entsprechenden Instrumente nebst ihrem Arsenal von Zusatzgeräten, sondern auch Mikrophone, Verstärker, Lautsprecher, das gesamte P. A.-System. Mikrophone sind so präpariert, daß sie eine Tenorstimme in einen Baß verwandeln können. Auch Veränderungen von Dynamik, Hall und Echo sind direkt am Mikrophon schaltbar, ebenso das Filtern bestimmter Frequenzen zur Vermeidung von Feedback.

Wenn man das verzweigte System der Tonaufnahme und -wiedergabe einer durchschnittlichen, mit vier bis fünf Musikern besetzten Rockgruppe betrachtet, wird sehr schnell bewußt, daß hier ein „Dirigent" unumgänglich geworden ist, der die musikalischen Strukturen nicht nur ordnet, sondern überhaupt erst einmal im richtigen Verhältnis zueinander hörbar macht. Ein mehrkanaliges Mischpult, wie es zu einer normalen Studioausrüstung gehört, ist deshalb auch für Konzerte unumgänglich geworden. Der Techniker, der dieses Mischpult bedient, ist vielfach

der wichtigste Mann einer Aufführung. Bei einer Gruppe wie Cockney Rebel muß der Toningenieur David Jacobson beispielsweise die Einstellungen von dreiundzwanzig Mikrophonen für Schlagzeug, Gesang und Gitarre vornehmen, außerdem zweiundzwanzig Direktabnehmer für Keyboards – einen Odyssee Synthesizer, einen EMS Synthesizer, eine Elka Stringmaschine, einen Arp Synthesizer und einen Flügel berücksichtigen. Darüber hinaus muß er die ganzen Kompositionen in jedem Augenblick des Spiels entsprechend überwachen und aussteuern. Fast bescheiden wirken da Formulierungen wie die folgende von David Jacobson: „Ich muß daher die Show perfekt kennen. . ., denn ich darf nicht einen Moment nicht wissen, was als nächstes kommt. . . allein das Gedächtnistraining für ein 42-Kanal-Mischpult, wie wir es haben. . ., erfordert schon eine geraume Zeit." Unter diesen Aspekten wird erst richtig die geradezu prophetische Bemerkung Meyer-Epplers von 1956 deutlich: „Da die Technik hier als gleichberechtigter kompositorischer Baustein neben die musikalisch-instrumentelle Ausprägung tritt, hat sie Aufgaben zu erfüllen, die weit über eine ‚naturgetreue' Registrierung von Schallgeschehnissen hinausreichen."

Haben die Konzerte mit diesen Mischpulten einerseits fast Studioreife erlangt, so bleibt andererseits die Live-Situation des nicht mehr korrigierbaren musikalischen Augenblicks bestehen. Im Aufnahmestudio für Schallplatten sind die Möglichkeiten der technischen Manipulation natürlich noch ungleich höher und differenzierter entwikkelt. Mit den technischen Möglichkeiten der Aufnahmestudios – vor allem Mehrspuraufnahme, variable Mischung, Klangverformung und Klangsimulation – haben die Toningenieure und Produzenten im musikalischen „Zeitalter des Flickwerks" (Time Magazin, 24. 9. 1965) zunehmenden Anteil am Gelingen einer Aufnahme. Die traditionelle Vorstellung vom kreativen Musiker und dem mechanischen Arbeiter im Studio ist im Bereich der populären Musik nicht nur schief, sie stellt die tatsächlichen Verhältnisse oft geradezu auf den Kopf. Das Zusammenwirken von „schlechten" Musikern und „gutem" Toningenieur (oder Produzenten) läßt vielfach ein musikalisch überzeugenderes Klangereignis entstehen als die Verbindung eines hervorragenden Musikers mit einem miserablen Techniker. Nicht ohne Grund ist der Produzent der Beatles-Schallplatten, George Martin, als „fünfter Beatle" bezeichnet worden.

Als wichtigste Technik der Aufnahme im Studio kann man das Playback-Verfahren in Verbindung mit den Möglichkeiten mehrspuriger Schallaufzeichnung ansehen. Durch die heute üblichen Sechzehnspurmaschinen (sechzehn übereinanderliegende Tonköpfe) können sechzehn verschiedene musikalische Signale gleichzeitig aufgenommen und in den verschiedensten Zusammenstellungen getrennt wiedergegeben und auch getrennt geregelt werden. Dadurch ist es möglich, ein Instrument, das bei der Aufnahme



beispielsweise nicht gut hörbar wurde, durch nachträgliche Regelung hervorzuheben oder ihm durch Filtrierung (Anhebung von Höhen, Verstärkung oder Präsenz) bestimmte Klangeigenschaften zu verleihen. Oder aber, ein Instrumentalist, der nicht optimal gespielt hat, erhält die Möglichkeit, seinen Part noch einmal zu wiederholen, ohne daß die übrigen Instrumente wieder gelöscht werden müssen. Andere Fälle, in denen das Playback-Verfahren genutzt wird, sind beispielsweise die Verdoppelung von Stimmen oder Klängen (das sogenannte Overdubbing zur Erzielung chorischer Wirkung oder auch nur, um schwache Stimmen voller klingen zu lassen), die Soloproduktion eines einzigen Musikers, der alle Instrumente spielt oder auch die Benutzung des Guy-Tracks, einer Taktspur bei rhythmisch vertrackten Stellen. Vor allem aber ist das Playback wichtig für mehrfache Verwendung der Spuren durch Zwischenabmischung. Vielfach reichen nämlich auch sechzehn Spuren nicht aus, um die vielen musikalischen Ereignisse getrennt aufzunehmen. Ein Schlagzeug belegt beispielsweise mit seinen verschiedenen Klangquellen – Becken, Snaredrum, Standtomtom, Hi-hat – schon mehrere Spuren, so daß zunächst Schlagzeug, Gitarre und Baß auf ca. sechs Spuren aufgenommen werden und dann auf zwei Spuren als Grund-Playback abgemischt werden. Dadurch hat man von den ursprünglich sechs belegten Spuren wieder vier für die weiteren Instrumente gewonnen. Ein Werk mit einem gewissen Grad an Komplexität ist fast nie das Ergebnis einer einmaligen Klangeinstellung und einer einzigen ununterbrochenen Aufnahme, sondern fast stets das „Flickwerk" verschiedener „Takes", verschiedener Segmente aus den einzeln aufgenommenen Abschnitten einer Komposition.

Fast ebenso wichtig wie die Aufnahme selbst, ist die Phase der Abmischung der sechzehn Spuren, die auf einem Zweizollband übereinanderlagern, auf ein normales Viertelzollband, das auch Schnürsenkel genannt wird. Bei der Abmischung werden die Klänge manipuliert und aufeinander abgestimmt. Jede der sechzehn Spuren kann durch Hall, Echo, Ent- und Verzerrung, Präsenz, Filter und Dynamik verschieden beeinflußt werden. Der Effekt einer guten solistischen Partie kann beim Abmischen beispielsweise durch Überlagerung und besondere Akzentuierung anderer Klänge völlig nivelliert werden. Die Möglichkeit der Veränderung einzelner Klänge wie des Mischverhältnisses der verschiedenen Signale untereinander ist so groß und so differenziert ausführbar, daß dieser Arbeitsvorgang vielfach nicht vom Toningenieur und Produzenten alleine bewältigt werden kann, sondern nur mit Hilfe der Musiker, die die verschiedenen Regler mitbetätigen und vor allem auch ihre Klangvorstellungen mit in das Konzept einbringen. Oft wird die Abmischung in einem anderen Studio und in einem bestimmten zeitlichen Abstand zur eigentlichen Aufnahme durchgeführt, da das ständige Aufnehmen, Abhören, Kontrollieren, Zusammenstellen von Klangereignissen die Musiker und Techniker in ihrer Entscheidung für das richtige Mischverhältnis so subjektiv in bezug auf das soeben Gehörte beeinflußt, daß der Sinn für Proportionen verlorengeht.

All diese Errungenschaften korrespondieren mit den technischen Möglichkeiten der Schallplattenherstellung, die gerade der populären Musik erst zu ihrem Charakter verholfen hat.

In der Schallplattenbranche wird gewöhnlich zwischen Produktion und Herstellung unterschieden. Als Produktion in diesem Sinne wird der Arbeitsprozeß bis zur Fertigstellung des Mutterbandes (Aufnahme, Abmischung), als Herstellung die daran sich anschließenden Arbeitsvorgänge der Überspielung, Herstellung der Preßwerkzeuge, Pressung und Covergestaltung verstanden.

Während bei der *Produktion* einer Schallplatte – bei Aufnahme und Abmischung als dem eigentlichen kreativen Teil der Entstehung – Musiker, Produzenten und Tontechniker zusammenwirken, um das Mutterband als das Resultat ihrer gemeinsamen Arbeit vorlegen zu können, wird die nach der Fertigstellung des Bandes einsetzende *Herstellung* der Schallplatte nurmehr „technisch" abgewickelt. Im ersten Schritt der Herstellung aber, der Überspielung von Band auf Folie, können ebenfalls noch die Klangereignisse verändert werden, und zwar mit Hilfe von Begrenzer, Dolby und Aussteuerung, so daß auch hier die Zusammenarbeit zwischen Musiker und Techniker unerläßlich ist.

Im Schnellverfahren heutiger Schallplattenproduktionen, bei dem riesigen Angebot an Schallplatten, Konzerten und Aufnahmen in anderen Medien, unterbleibt allerdings oft die sorgfältige Klangaussteuerung, zumal die inhumane Lautstärke – die zur Erreichung gewisser Effekte wie des Feedback jedoch fast unerläßlich ist – den Sinn für subtilere Klänge bereits verlorengehen ließ. Techniker sehen die Entwicklung dabei meist noch von den Idealen der High-Fidelity-Aussteuerung her: „Wir werden in diese alarmierenden Einflußbereiche hineingezwungen durch Gruppen, die größere Systeme fordern. Sie wollen den Klang so laut wie irgend möglich und beachten die Qualität in keiner Weise. Sie fordern Verstärker auf Kosten der Klangtechnik. Das Ganze gerät außer Kontrolle" (Charlie Watkins). Ob als Schutzbehauptung oder tatsächlich als eine Reaktion auf ihre Umwelt und damit gleichzeitig als eine Form ihrer selbstzerstörerischen Philosophie – Rockmusiker wie Jimi Hendrix haben dazu ihre eigene Erklärung: „Leute, die Welt ist am Ende. Wenn wir laut genug spielen – vielleicht können wir sie ganz auslöschen."

Wolfgang Sandner

Aus: „Rockmusik. Aspekte zur Geschichte, Ästhetik, Produktion", hg. von Wolfgang Sandner. Ed. 6699, Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz, 1977

Literatur

Bergtold, Fritz: Moderne Schallplattentechnik. Francis, München, 1959

Christian, Ernst: Magnettontechnik – Leitfaden der magnetischen Schallaufzeichnung. Francis, München, 1969

International Federation of the Phonographic Industry (IFPI) (Hg.): The Industry of Human Happiness. IFPI, London, 1959

Kleinen, Günter und Lägel, Hartmut: Tontechnik, Montagen, Collagen – Medien im Musikunterricht. Schott, Mainz, 1974

Pütz, Eduard und Schmidt, Hugo-Wolfram (Hg.): musik international – Informationen über Jazz, Pop, außereuropäische Musik. Gerig, Köln, 1975

Riess, Curt: Knaurs Weltgeschichte der Schallplatte. Knaur, Zürich, 1966

Robinson, Richard: Electric Rock. Pyramid, New York, 1971

Webers, Johannes: Tonstudiotechnik – Schallaufnahme und -wiedergabe bei Rundfunk, Fernsehen, Film und Schallplatte. Franzis, München, 1968

Onkyo. Mittler zwischen Ohr und Wirklichkeit.

Denn Onkyo weiß, wie man HiFi-Technik zum Klingen bringt.

Dem Onkyo TX-2500 MK II haben wir's gegeben: Jetzt 2 x 70 Watt*!

*Statt 2 x 40 Watt



Onkyo TX-2500 MK II

Schon das erste Modell überzeugte: SERVO LOCKED für driftfreien UKW-Empfang, optimaler Bedienungs-Komfort durch ACCUTACT, funktionelles Design und: Attraktiver Preis!
Dennoch ruhten wir nicht auf unseren Lorbeeren aus. Wir haben Empfangsleistung und Design verbessert und die Ausgangs-Leistung von 2 x 40 Watt auf 2 x 70 W DIN erhöht.
Nur den Preis – den haben wir nicht erhöht!

Onkyo TX-1500 MK II

Auch der kleinere Bruder wurde in Design und Komfort verbessert:
Auch dieses Modell besitzt jetzt ACCUTACT.

SERVO LOCKED

Dieses System justiert die Sender-Feinabstimmung mit einer Frequenz-Genauigkeit von 0,1% ständig nach. Ergebnis: Optimale Kanaltrennung, minimaler Klirrfaktor, größter Rauschabstand.

ACCUTACT

Mit dieser Sensor-Technik braucht der Sender nur ungefähr von Hand eingestellt werden. Die Feinabstimmung besorgt der ACCUTACT-Regler automatisch selbst.

Onkyo TX-2500 MK II

2 x 70 W Sinus (DIN 45 500). UKW-Empfindlichkeit 1,6 µV DIN. 2 Tonband-Monitore mit Überspielmöglichkeit, Anschluß für zwei Lautsprecher-Paare.

Onkyo TX-1500 MK II

2 x 23 W Sinus (DIN 45 500). UKW-Empfindlichkeit 1,8 µV DIN. 2 Tonband-Monitore mit Überspielmöglichkeit, Anschluß für zwei Lautsprecher-Paare.
Was Sie hier gelesen haben, sollten Sie auch hören! Bei Ihrem Onkyo-Anlagen-Berater!

Onkyo-Vollgarantie: Elektronik 2 Jahre (Wichtig: Nur gültig mit deutscher Onkyo-Garantiekarte!).



Mitglied des DHFI

Vertrieb für Österreich:
Onkyo
Handelsgesellschaft mbH
Griesgasse 4/II
A-5020 Salzburg
Telefon: 4 34 62 Telex: 6-3 539

Vertrieb für die Schweiz:
OWI Stereo-Electronic AG
Langenhag 9
CH-9424 Rheineck/SG
Telefon: 71-44 40 40
Telex: 71 877

Onkyo-HiFi-Service HS 8

Industriestraße 18, 8034 Germering bei München.
Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich
☐ Informationsmaterial über die neuen Onkyo-Receiver
☐ Informationsmaterial über das Onkyo-HiFi-Gesamt-Programm
☐ Die Anschrift meines nächsten Onkyo-Repräsentanten

ONKYO®
Artistry in Sound

Manche Pilger bekamen den Meister nicht zu Gesicht

Clevere Reiseunternehmer lockten Klavierfans zu Horowitz nach New York



Musiktourismus ist in den letzten Jahren für die Fremdenverkehrsindustrie immer attraktiver geworden; den Steigerungsraten scheinen vorerst keine Grenzen gesetzt. Im allgemeinen bewegt sich der Strom der Musikhungrigen über den Atlantik von West nach Ost; so gehören jedes Jahr viele Amerikaner zum Salzburger und Bayreuther Festspielpublikum. Doch seit neuestem formieren sich auch Pilgerzüge in umgekehrter Richtung: Sie suchen musikalische Sättigung in der Neuen Welt, denn die Alte kann ihnen einen Vladimir Horowitz nicht bieten. Seit 1951 hat dieser aus Rußland stammende Starpianist, den der Klavierapostel Joachim Kaiser schlicht zum „Gott des Klaviers" erklärte, nicht mehr außerhalb der USA konzertiert. Aber auch in den Vereinigten Staaten tritt er nur noch spärlich auf; der Dreiundsiebzigjährige gab am ersten Maisonntag in der New Yorker Carnegie Hall erst sein drittes Konzert in diesem Jahr.

Die Rarität eines solchen interpretatorischen Ereignisses rief denn auch weltweite Businessaktivitäten auf den Plan. Clevere Reiseunternehmer in Japan, Frankreich, Großbritannien, der Bundesrepublik und vielen anderen Ländern witterten gute Geschäfte. In Paris wurde das New Yorker Horowitz-Konzert seit Monaten auf den Straßen durch Plakate wie ein örtlicher Musiktermin angekündigt. Aus der Bundesrepublik reisten mehrere Gruppen, insgesamt über 200 Besucher, mit Charterflügen an, um, zu Pauschaltarifen zwischen rund 1500 und 2500 Mark, Horowitz live zu erleben. Für den höheren Preis wurde das exklusive Waldorf Astoria angeboten, für den niedrigeren ein etwas heruntergekommenes Mittelklassehotel im Amüsierviertel westlich des Broadways. Kaum einer der Teilnehmer blieb von organisatorischen Pannen unbetroffen: die einen mußten bis zum letzten Moment vor dem Konzert um ihre Eintrittskarte bangen, die anderen erlebten eine herbe Enttäuschung durch schlechte Plätze ohne Sicht auf den Pianisten, mehrere wurden beim Rückflug aus der überfüllten Maschine (der Unternehmer hatte mehr Tickets verkauft, als die Fluggesellschaft ihm bestätigte) ausgebucht und mußten viereinhalb Stunden auf dem New Yorker Airport auf das nächste Linienflugzeug von Swissair warten. Den bestmöglichen Konzertplatz mit naher Schrägsicht auf die Klaviatur hatte sich der Reiseunternehmer persönlich gesichert – er wäre ihm gegönnt gewesen, hätte er die Tour ansonsten mit einigem Anstand abgewickelt. So aber kam eines zum andern, und als verdrießlicher Gesamteindruck ergab sich das Bild einer ganz üblen Geschäftemacherei, wie sie bei größeren Reiseveranstaltern wohl nicht mehr möglich wäre. Ein nächstes Mal möchte ich mich diesem Unternehmen nicht mehr anvertrauen.

Fast die Hälfte der 3000 Besucher in der Carnegie Hall waren Ausländer: New York als Mekka, das Podium des traditionsreichen Konzertsaals, durch zusätzliche Sitzreihen

geschmälert, als die Kaaba geschröpfter internationaler Klavierfans, die gleichwohl gewillt waren, trotz aller widrigen Nebenumstände die beiden Nachmittagsstunden mit Horowitz als künstlerische Offenbarung hinzunehmen.

Aus vornehmlich ausgepichten Klavier- und Klavierspielerkennern rekrutierte sich die deutsche Reisegruppe, und bei den anderen Weithergereisten wird es ähnlich gewesen sein. Gleichsam als Präzeptor fungierte der Musikschriftsteller Joachim Kaiser, der als wichtigster Multiplikator und möglicher Propagator künftiger Pilgertouren auf Einladung mitflog und vom Unternehmer gleich im Transitbus nach New York als das Konzertprogramm erläuternder Cicerone angeheuert ward. Eine Gruppe in der Gruppe bildeten der Klavierprofessor einer süddeutschen Musikhochschule mit seinen Eleven, die bereits beim Hinflug eifrig Unterrichtssituation demonstrierten – zur unfreiwilligen Belehrung der Mitreisenden. Aber auch die „Laien" wetteiferten miteinander in differenzierter Kennerschaft der Klavierdiskographie und ihrer interpretatorischen und editorischen Verzweigungen. Kein Wunder, daß es im Kreise solcher Enthusiasten fast zu Tränen kam, als einige feststellten, daß sie fürs Horowitz-Konzert nur eine Karte für 15 Dollar vom Reiseunternehmer bekommen hatten, während andere für das gleiche Geld 30-Dollar-Plätze vorweisen konnten.

Wenn auch nicht jeder Pilger den Meister von seinem Platz aus zu Gesicht bekam: in die Carnegie Hall wenigstens gelangten alle, und das war angesichts der Hunderte wartender New Yorker, die unmittelbar vor Konzertbeginn noch ihr Glück versuchten, schon ein Privileg. Die Spannung im Saal vor dem Horowitz-Auftritt hatte etwas von den knisternden letzten Sekunden vor einem Mondraketen-Countdown. Sie schlaffte noch einmal ins fast skurril Humoristische ab, als eine Lautsprecherstimme in sechs Sprachen – englisch, französisch, italienisch, deutsch, japanisch, spanisch – eindringlich das übliche Bild- und Tonaufnahmeverbot verkündete – eine Maßnahme, die offenbar jeden Einschüchterungseffekts entbehrte (denn auch in der deutschen Gruppe wurde das Konzert „mitgeschnitten"), vielmehr als Selbstdarstellung eines um seine Rechte übermäßig besorgten Musikbusiness anmutete. Nach solch eher ernüchterndem Entrée gestattete sich Horowitz klugerweise eine extra lange Pause, bis zu seinem endlichen Erscheinen das Spannungsseil wieder hinlänglich gestrafft war.

Horowitz selbst schien eigenartig angespannt durch diese extreme Konzertsituation. Seine Entscheidung, nur noch selten öffentlich aufzutreten, mißt jedem Auftritt eine gleichsam ins Unendliche gesteigerte Dignität zu, was eine Nervenbelastung bedeutet, der dieser keineswegs bärenhafte, sondern eher hochsensible alte Herr nicht ohne äußerste Mühe gewachsen scheint. Der Zwang zur Höchstleistung bekommt dergestalt etwas Irres, Absurdes, Unmenschliches: Wo Klavierspiel nicht mehr als normaler Arbeitsvorgang eines darauf gut vorbereiteten „Fachmannes", sondern als eine Art göttlicher Epiphanie betrachtet wird, ist's dem interpretierenden Menschen kein Leichtes, sich jedesmal zur erwarteten Gottähnlichkeit hochzuschrauben. Ein Trost dabei allenfalls, daß die zur Anbetung Versammelten kaum willens sind, sich durch Fehler von der Kultwürdigkeit des Idols abbringen zu lassen. Entmythologisierung ist nicht drin; so hat die Achtung vor Horowitz zwar kein vernünftiges Maß, aber sie ist wenigstens vor hämischer Beckmesserei gefeit.

Horowitz spielte diesmal ausschließlich Chopin; der technische Schwierigkeitsgrad des Programms hielt sich durchaus in Grenzen, schäumende Kraftakte wurden nicht riskiert. Horowitz wirkte auch nicht perfektionistisch glatt; immer wieder gab es Irrtümer und „unklare" Stellen. Gleichwohl war in vielen Momenten das für Horowitz Spezifische spürbar: eine unglaublich klangliche Vielfalt, ein „perspektivischer" Duktus, der mittels raffinierter dynamischer Abschattierungen „räumliche" Wirkungen herstellte, eine unvergleichliche Lebendigkeit und Eigenwertigkeit der einzelnen Stimmen innerhalb des Gesamtgeflechts, ein untrüglicher Sinn für das harmonische Gefälle. So etwas ist bei kaum einem anderen Pianisten ähnlich zu hören.

Horowitz begann mit einer merkwürdig gepreßten, wie aus der Distanz aufklingenden Wiedergabe der Barcarolle: sie schien wie unter Drogeneinfluß gespielt in ihrer schleichenden, stockenden, dynamisch zurückgedämmten Diktion; ein Forte gab es erst beim dritten Anrollen des Fis-dur-Hauptthemas. Bei der b-moll-Sonate gelangen vor allem der Trauermarsch mit der im äußersten Pianissimo durchgehaltenen Melodiestimme des Trios (sie klingt nicht so „weiß" wie bei Michelangeli, sondern ganz entrückt – freilich blieb kein einziger Ton aus) und das in mäßigem Tempo genommene Unisono-Finale. Drei Mazurken, ein Nocturne, die Polonaise-Fantaisie und die Ballade g-moll: Horowitz blieb durchaus beim „bekannten" Chopin, spielte freilich in jedem Falle anders als bei den entsprechenden Plattenaufnahmen, was einen stets wieder erneuerten Umgang mit den ihm geläufigen Stücken beweist. Heikle Passagen – etwa im Scherzo der erwähnten Sonate – werden jetzt freilich mit etwas größerer Vorsicht angegangen. Die ökonomische Verwaltung begrenzter physischer Ressourcen war erst in der zugegebenen As-dur-Polonaise dispensiert: Hier schien Horowitz, zum Beispiel in den nicht endenwollenden donnernden Oktavgängen der linken Hand im Mittelteil, noch einmal der Wundermann, zu dem ihn die Legende stilisierte; hier wirkte er auch erstmals völlig befreit von der Atlaslast, die ihm diese Veranstaltung aufdrückte und sie zu einem spannenden, aber auch bedenklichen Symptom einer hybriden, sensationswütigen Konzertpraxis machte. Der Musikbetrieb gestattet es einem Star von der Größenordnung Horowitz' nicht, sich ruhig und schrittweise vom Konzertleben zurückzuziehen. Indem die raren späten Auftritte zu Weltereignissen hochgespielt werden, wird eine noch immer imponierende, aber doch mehr und mehr schon der realen Verwirklichung sich sperrende Leistung bis ins letzte ausgepreßt. Das Dilemma scheint unauflöslich, denn Horowitz will einstweilen weder ganz verstummen (warum sollte er auch, solange er noch immer mehr kann, als die Reste eines früheren Könnens als eindrucksvoll ruinöse Kulissenteile vor sich herzuschieben?) noch seine Karriere mit dem behaglichen, bienenfleißigen konzertanten Nachsommer einer Elly Ney ausklingen lassen.

Hans-Klaus Jungheinrich



Schallplatten-chronik des Monats

Neuaufnahmen der **Brahms-Symphonien:** Während die Deutsche Grammophon im September ihre 1964er Einspielung mit den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan durch eine im vergangenen Winter entstandene Neuproduktion in gleicher Besetzung en bloc ablöst (DG 2711 022) und die Aufnahmen mit Maazel (Decca), Solti (Decca) und Levine (RCA) sich in den verschiedenen Stadien der Einzelveröffentlichung befinden, meldet das 1828 gegründete Philharmonische Staatsorchester Hamburg zum Beginn seiner Jubiläumssaison, daß es im Laufe der nächsten fünf Jahre auf 15 LP das gesamte Orchesterwerk von Brahms unter seinem Chefdirigenten Aldo Ceccato einspielen wird. Den Vertrieb übernimmt RCA, den Anfang werden Aufnahmen der ersten und zweiten Symphonie sowie des Deutschen Requiems – mit Helen Donath, Hermann Prey und der Hamburger Singakademie – machen.

Auch die Diskographie der **Beethoven-Symphonien** wird neue Akzente bekommen: Während die Londoner Aufnahmen mit Eugen Jochum (EMI) noch laufen und nach den Symphonien Nr. 3 und 5 demnächst die „Pastorale" erscheint, während die Deutsche Grammophon mit ihren Mitschnitten von Bernstein-Aufführungen der Wiener Philharmoniker noch am Anfang steht, während die Clevelander Maazel-Produktion (CBS) in diesem Herbst mit der Einspielung der Neunten ihren Abschluß findet – die Vokalsolisten werden übrigens Hildegard Behrens, Marilyn Horne, John Vickers und Martti Talvela sein –, kommt aus New York die Kunde, daß Zubin Mehta, Nachfolger Bernsteins und Boulez' als Chef der New Yorker Philharmoniker, für CBS einen weiteren Beethoven-Zyklus dirigieren wird.

Die Saison wird wieder reich an markanten **Doppelproduktionen**: In diesem Monat nimmt James Levine mit Renata Scotto, Placido Domingo und Sherrill Milnes in London für RCA Verdis „Othello" auf. Die Firma beabsichtigt, die Aufnahme noch in diesem Jahr als Konkurrenz für die neue Wiener Decca-Aufnahme unter Solti (6.35420) ins Feld zu führen, deren Veröffentlichung in Deutschland für September vorgesehen ist; in ihr singen Carlo Cossutta, Margaret Price und Peter Dvorsky die Hauptrollen.
Auf Soltis vor kurzem erschienene Chikagoer Einspielung der Missa solemnis von Beethoven folgen sogar zwei andere Neuproduktionen: der Mitschnitt der Bernstein-Aufführung im Amsterdamer Concertgebouw Anfang März 1978 mit Edda Moser, Hanna Schwarz, René Kollo und Kurt Moll (DG 2707 110) und eine Philips-Einspielung, die das op. 123 mit der C-dur-Messe von 1807 kombiniert. Sie wird von Colin Davis dirigiert, es spielt das London Symphony Orchestra, die Vokalsolisten sind Anna Tomowa-Sintow, Christine Eda-Pierre, Robert Tear und wiederum Kurt Moll (Philips 6769 001).
Schließlich erwächst auch der neuen Solti-Aufnahme von Humperdincks „Hänsel und Gretel", die bei uns rechtzeitig zum Fest auf den Markt kommen soll, eine Alternative: Anfang Juli produzierte CBS das Werk in Leverkusen mit dem Kölner Gürzenich-Orchester unter John Pritchard. Der Wiener Besetzung mit Lucia Popp, Brigitte Faßbaender und Walter Berry steht ein Kölner Team mit Ileana Cotrubas, Frederica von Stade und Siegmund Nimsgern gegenüber, in weiteren Rollen Christa Ludwig, Elisabeth Söderström und Kiri Te Kanawa.

Gute Zeiten zum Kennenlernen der **russischen Oper:** Eurodisc setzt in diesem Herbst seine Serie von Melodia-Aufnahmen aus Moskau fort, und zwar mit Dargomyshskis (1813–1869) „Steinernem Gast" und Rimskij-Korsakows (1844–1908) „Schneeflöckchen" (1881). Die Vertonung von Puschkins Don-Juan-Dramatisierung, die wegen ihres rezitativischen Melodiestils von erheblicher Bedeutung für die Entwicklung der russischen Oper war, wurde im Mai 1977 in einer Bolschoi-Theater-Produktion aufgezeichnet. Mark Ermler dirigiert ein Ensemble mit Wladimir Atlantow, Alexander Wedernikow, Tamara Milaschkina und Wladimir Valaitis (2 LP, 25 808 XFR). „Snegurotschka" ist eine Rundfunkproduktion vom Mai 1976, die von Wladimir Fedossejew geleitet wurde und in den Hauptrollen mit Irina Archipowa, Alexander Wedernikow, Alexander Archipow, Valentina Sokolik und Anton Grigorjew besetzt ist (4 LP, 25 167 XHR).
Eine russisch gesungene Aufnahme von Rimskij-Korsakows Puschkin-Vertonung „Mozart und Salieri" (1897) in einer Aufnahme mit Thomas Moser und Robert Holl in den Titelrollen und dem Grazer Mozart-Ensemble unter Alois J. Hochstrasser auf Preiserrecords (SPR 3282) ist über den ASD erhältlich.

Zu den Luzerner Festwochen erscheint bei Schwann eine Erstaufnahme der vierten Symphonie „Die Offenbarung des Johannes" (1940) von **Hilding Rosenberg,** die vor einem Jahr in Luzern mitgeschnitten wurde. Sixten Ehrling dirigiert die Philharmonia Hungarica, auf Wunsch des Komponisten sang Kurt Widmer das Baßsolo auf deutsch, der Festwochenchor seinen Part dagegen schwedisch.

Im Rahmen der russischen **Mahler-Serie** unter Kyrill Kondraschin veröffentlicht Eurodisc demnächst eine Moskauer Neuproduktion der dritten Symphonie. Die Vokalpartien wurden von der Solistin Ilga Tiknusse und den Chören in deutsch gesungen. EMI beginnt die Veröffentlichung ihres neuen Zyklus mit dem London Philharmonic Orchestra unter Klaus Tennstedt mit einer Einspielung der Ersten (1C 063-03 298 Q). Weitere englische Aufnahmen des Dirigenten Wyn Morris mit einem Orchester „Symphonica of London" – und zwar der „Lieder eines fahrenden Gesellen" (mit Roland Hermann), der Fünften und der Achten – bietet der ASD als Import des jungen englischen Labels Symphonica an (SYM 1/2 und 3/4). André Previn hat inzwischen mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra die Vierte neuaufgenommen, für die Fortsetzung der Abbado-Serie – im Juni erschien die Vierte – gibt es noch keine konkreten Sitzungstermine.

Die **Richard-Strauss-Diskographie** erhält Zuwachs durch zwei historische Aufnahmen, die „Educational Media Ass." in den USA veröffentlicht hat: eine 1952er Aufzeichnung der „Liebe der Danae" unter Clemens Krauss (RR 464) und einen 1973er Mitschnitt der frühen „Feuersnot" unter Peter Maag (IGI 301), zu beziehen über deutsche Spezial-

importeure oder direkt über Disco Corp., P.O. Box 771, Berkeley, California 94701, USA. Während „Ariadne" unter Solti bei Decca und die „Schweigsame Frau" bei EMI bereits „im Kasten" sind und wohl 1979 veröffentlicht werden, sind als neue Strauss-Projekte im Gespräch eine „Daphne", die Solti Ende des Jahres in München produzieren soll, und eine Wiener „Frau ohne Schatten", die er im nächsten Jahr machen will (das Projekt eines Mitschnitts unter Böhm für DG hat sich zerschlagen). In den USA soll 1979 eine „Ägyptische Helena" mit Antal Dorati am Pult produziert werden.

Als Mitschnitt der Salzburger Festspiele erscheint bei DG zum Saisonbeginn eine Kassette des vorjährigen „Don Giovanni" unter Karl Böhm (DG 2709 085), in den Hauptrollen sind zu hören Sherrill Milnes, Anna Tomowa-Sintow, Teresa Zylis-Gara, Edith Mathis, Peter Schreier und Walter Berry. Böhm, der Ende August vierundachtzig Jahre alt wird, ist im Gespräch wegen einer neuen Aufnahme des „Titus". Wenn sie zustandekommt, werden damit sämtliche der sogenannten großen Opern **Mozarts** in Aufnahmen unter seiner Leitung vorliegen – eine Böhm-Aufzeichnung des „Idomeneo" wird in absehbarer Zeit veröffentlicht werden.
Für EMI hat indessen Herbert von Karajan in London einen neuen „Figaro" dirigiert, in dem unter anderem Anna Tomowa-Sintow, José van Dam und Frederica von Stade singen. Mit den Berliner Philharmonikern meldet er sich auf DG in Kürze erneut als Interpret der späteren Mozart-Symphonien zu Wort. Die Einspielung, im Laufe des Jahres 1977 entstanden, enthält die Werke KV 318, 385, 425, 504, 543, 550 und 551 (2709 080). Die bei BASF begonnene Gesamteinspielung der Violinsonaten Mozarts mit Annegret Diedrichsen und Desmond Wright auf einem Hammerflügel von Könnicke wird im Spätherbst mit dem vierten Band abgeschlossen werden, nachdem Bellaphon im vorigen Jahr die Bände 2 und 3 wieder- und vor kurzem das dritte Doppelalbum als Band 1 (HA 23 005) erstveröffentlicht hatte.

Philips hat 1977 eine Serie von Klavieraufnahmen mit dem 1945 in Shanghai als Sohn polnischer Eltern geborenen Amerikaner **Misha Dichter** gemacht, die in diesem Monat auf 5 LP veröffentlicht werden. Drei Soloplatten stellen Dichter, der bisher vor allem in den USA bekanntgeworden ist, als Interpreten von Werken Beethovens (Mondscheinsonate, Pathétique und op. 101), Schumanns (Fantasie C-dur und Symphonische Variationen) und Liszts (u.a. Mephisto-Walzer und Ungarische Rhapsodien Nr. 11 und 14) vor, zwei Aufnahmen enthalten Aufzeichnungen der beiden Klavierkonzerte von Brahms, die in Leipzig mit dem Gewandhausorchester unter Kurt Masur entstanden sind.

Allein drei Neuveröffentlichungen des „Forellenquintetts" bringt das **„Schubert-Jahr"** in diesen Wochen: Kurz nach der Neuaufnahme mit Alfred Brendel und Mitgliedern des Cleveland-Quartetts (Philips 9500 442) erscheinen Platten mit Peter Serkin und seiner Gruppe „Taschi" (RCA) sowie mit Wolfgang Sawallisch und dem Endres-Quartett (Eurodisc). Favoritstücke des Jubiläumsjahres scheinen auch die vierhändigen Klavierwerke zu werden: Christoph Eschenbach eröffnet – zusammen mit einer Aufnahme der Mozart-Konzerte KV 467 und 488 – seine Einspielserie für Electrola mit einem Schubert-Programm, sein Partner ist Justus Frantz. RCA übernimmt von Erato eine Gesamtaufnahme mit Anne Queffelec und Martin Cooper, die sich in Frankreich starker Konkurrenz durch das Duo Ivaldi/Lee ausgesetzt sieht. Und Gilels ist ante portas.
Außer Herbert von Karajans Gesamtaufnahmen der Schubert-Symphonien mit den Berliner Philharmonikern (EMI), der Importserie mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta (bis jetzt zwei Platten mit den Nr. 3 und 5 sowie 9) und einer Neueinspielung des Oktetts mit Mitgliedern der Academy of St. Martin-in-the-Fields (Philips) erscheint eine zweite Folge der Orchesterarrangements von Schubert-Liedern mit Hermann Prey (RCA), eine Platte der Wiener Sängerknaben mit Chorwerken Schuberts (RCA) und eine Einspielung der a-moll-Sonate op. 42 mit Grigorij Sokolow (Eurodisc).

Zwei östliche Konzertmitschnitte von **Emil Gilels** veröffentlicht Eurodisc zum erstenmal in Deutschland: Eine Prager Aufzeichnung von 1973 enthält Strawinskys dreiteilige Petruschka-Suite, Debussys Images I und Ravels Pavane. Auf einer zweiten Platte ist Gilels Solist in César Francks Symphonischen Variationen und Chopins Andante spianato und Grande Polonaise op. 22.

Zwei **Haydn-Serien** werden in Kürze vollständig verfügbar sein: Telefunken meldet die Veröffentlichung der letzten Kassette mit den Klaviertrios, „historisch" gespielt von Jaap Schröder, Wouter Moeller und Bob van Asperen (6.35331), und den vierten Band der Streicherquartette mit dem Aeolian Quartet (6.35323). Auch bei anderen Firmen mangelt es nicht an Haydn-Aktivitäten. Philips bringt außer der vierten Opernveröffentlichung – „Il mondo della luna" – den ersten Band einer auf zwei Kassetten angelegten Ausgabe der „Namens"-Symphonien. Er enthält in Aufnahmen der Academy of St. Martin-in-the-Fields die Nummern 22, 43, 44, 49, 55, 59, 85, 94, 96, 100 und 103 (Philips 6768 003). Eine Neuaufnahme der „Schöpfung" mit Rafael Frühbeck de Burgos sowie Helen Donath, Robert Tear und José van Dam erscheint im September bei EMI (1C 157-03 247/8 Q).

Wenn die Veröffentlichungspraxis als Indiz gelten kann, so scheint das Interesse an der **Barockoper** im Steigen begriffen zu sein: In diesem Herbst erscheint eine Londoner Neuproduktion von Henry Purcells „Dido and Aeneas" mit Janet Baker, Peter Pears, Robert Tear, Felicity Palmer, Anna Reynolds, Norma Burrowes und den Aldeburgh Festival Strings unter Stuart Bedford (Telefunken 6.42389). Als weitere Vivaldi-Ausgrabung hat die Oper „Tito Manlio" Premiere unter Vittorio Negri mit dem Kammerorchester Berlin und einem Solistenensemble mit Margaret Marshall, Birgit Finnilä, Julia Hamari, Rose Wagemann und Claes H. Ahnsjö (5 LP, Philips 6769 004). Außerdem sind gleich zwei Aufnahmen von Händels Pastorale „Acis and Galatea" entstanden, beide in London: Archiv zog John Eliott Gardiner sowie Norma Burrowes und Anthony Rolfe Johnson heran, Decca Neville Marriner und Jill Gomez, Robert Tear und Benjamin Luxon.

Das Repertoire der französischen Firma Erato ist jetzt vollständig in Deutschland greifbar: Seit kurzem können alle Aufnahmen, die von der deutschen RCA nicht in ihr eigenes Angebot übernommen werden, über den **TIS** bezogen werden. Größte Objekte sind die drei Großkassetten mit sämtlichen Cembalowerken Bachs, gespielt von Zuzana Ruzickova (21 LP), mit den „Opus-Werken" Vivaldis (23 LP), mit Marie-Claire Alains Gesamtaufnahme der Bach-Orgelwerke (24 LP) und mit dem Klavierwerk Olivier Messiaens mit Yvonne Loriod. Neues größeres Projekt ist eine Gesamtaufnahme der Clavecin-„Ordres" (=Suiten) von François Couperin mit Laurence Boulay (4 Bände).
Ähnlich hat RCA dem TIS das Programm der ausländischen Schwestergesellschaft zum Import überlassen, das zum Teil interessante Titel für Sammler und Kenner aufweist. So sind etwa aus dem Programm der englischen RCA zu nennen eine Aufnahme der zweiten Symphonie von Max Bruch, gespielt vom Louisville Orchestra unter Jorge Mester, eine Platte mit der Klaviermusik von Sibelius (Ervin Laszlo), eine Gesamtaufnahme der Orgelsymphonien Charles-Marie Widors mit Arthur Wills, Jane Parker-Smith und Graham Steed, die Korngold-Streichquartette Nr. 1 und 3, gespielt vom Chilingirian Quartet, sämtliche Orchesterwerke Borodins unter Loris Tjeknavorian und die neun Symphonien von Vaughan Williams mit André Previn. Historische Delikatessen sind eine 1928er Aufnahme des Strausschen „Heldenlebens" unter dem Widmungsträger Willem Mengelberg und ein vier Jahre später entstandener Mitschnitt der Gurrelieder von Schönberg unter Leopold Stokowski.

Das Baden-Badener **Ensemble 13** unter Manfred Reichert, das eines der öffentlichen „Produktionskonzerte" der diesjährigen HiFi '78 in Düsseldorf bestreiten wird, hat nach seinem Diskusstart mit Hindemiths „Kammermusiken" zwei weitere Platten für Harmonia mundi aufgenommen: ein Strawinsky-Recital mit der Ballettmusik „Apollon musagète", dem Concerto in re und dem Septett sowie vier Strauß-Walzer in Bearbeitungen von Schönberg, Berg und Webern – Arrangements für Streichquartett, Harmonium und Klavier, im „Kaiserwalzer" außerdem zusätzlich für Flöte und Klarinette, die zwar in der Literatur oft zitiert werden, aber bisher offenbar noch nicht „plattenkundig" geworden sind. Geplant sind Einspielungen der Streichersymphonien Mendelssohns und einiger früher Haydn-Symphonien.

Zwei neue Aufnahmen der Streichquartette von **Janáček** werden im Laufe der nächsten Wochen erscheinen: Das Kreuzberger Streichquartett setzt mit den beiden Werken seine Aufnahmeserie für Telefunken fort (6.42179), Eurodisc legt in einer Supraphon-Aufnahme eine Ersteinspielung nach der neuveröffentlichten revidierten Fassung der Werke mit dem Smetana-Quartett vor.

Horowitz-Konzertnachlese – oder: Die Begründung aus der Marketing-Küche: „Dem internationalen Horowitz-Ruhm fehlte freilich seit vielen Jahren der magische Zündstoff leibhaftiger Präsenz ... Da blitzt an dieser düsteren Stelle des Klassik-Horizonts ein rettender Lichtblick auf. Die Erleuchtung geschah während einer RCA-Konferenz in Paris, im Oktober 1977. Wozu hat man Flugzeuge, Reisebüros etc. ..." (RCA, Pressedienst 13/78).

Ingo Harden

Eumig Metropolitan®
»High Concert Fidelity«

Durch perfekten Gleichlauf zum vollkommenen Musikgenuß. Die nebenstehend abgebildete Scheibe ersetzt die bei herkömmlichen Recordern übliche mechanische Schwungmasse. Praktisch masse- und trägheitslos und verknüpft mit einem System ausgeklügelter Elektronik und MOS-Logik kontrolliert – und falls erforderlich, korrigiert – sie Gleichlaufschwankungen 15 000 mal pro Sekunde.

Die in den Eumig Cassettengeräten erzielten Gleichlaufwerte übertreffen die Bedingungen der DIN Norm 45511, Bl. 1, die für Studio-Tonbandgeräte mit 19 cm/sec Bandgeschwindigkeit gelten.

Die Hochlaufzeit vom Stand zur Sollgeschwindigkeit beträgt weniger als 40 Millisekunden.

Damit hat Eumig in der Technologie der Cassettengeräte einen Wendepunkt herbeigeführt, der dem Schritt von der Ankeruhr zur Quarzuhr vergleichbar ist – und einen neuen Maßstab in der Wiedergabe geschaffen: **»High Concert Fidelity®«.**

Sensationell: Der Ruhegeräuschspannungsabstand von 65 dB nach DIN ohne Dolby* (mit FeCr) und 73 dB mit Dolby*.

Weitere Besonderheiten:

● 3 Köpfe in verwindungsfreier Druckguß-Trägereinheit. ● Azimut-Justage des Aufnahmekopfes mittels eingebauten Testgenerators. ● Aktives Mischpult mit MOS-Logik und für **Echoeffekte.** ● Möglichkeit der **simultanen Aufnahme und Wiedergabe zweier verschiedener Tonquellen** in der Kompaktanlage. ● **Fernbedienung als Standardzubehör.** ● Völlig knackfreie elektronische Regler, die über IC's wirksam werden. ● Elektronische Bausteine der Kompaktanlage Eumig Metropolitan® CC: 62 IC, 183 Transistoren, 14 FET 1 UJT, 1 Thyristor, 2 Foto Transistoren, 250 Dioden, 68 LED, 16 Zener-Dioden.

Ab sofort lieferbar bei Ihrem qualifizierten HiFi-Fachhändler.

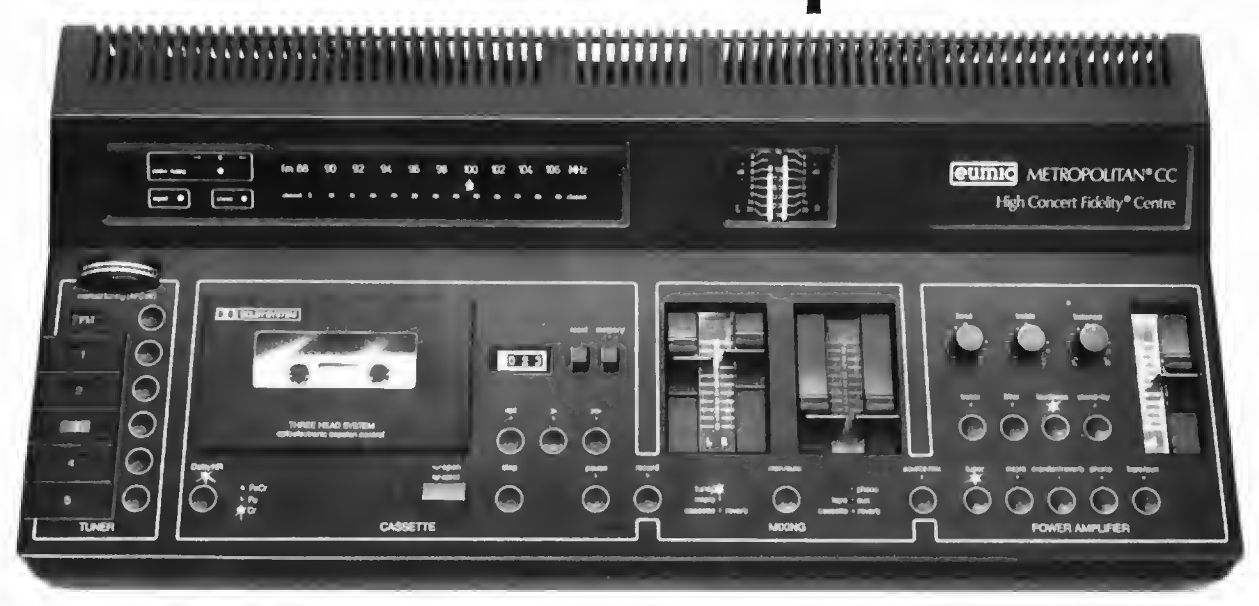
*Dolby ist ein eingetragenes Warenzeichen der Dolby Laboratories Inc.





Diese in Originalgröße abgebildete Scheibe ist das Herzstück der opto-elektronischen Capstan-Kontrolle. Auf ihr sind mit unvorstellbarer Präzision 2500 Teilstriche aufgezeichnet.

Der Wendepunkt.



Concert Centre und Concert-Cassette-Deck

Ausführliches Prospektmaterial auf Anforderung: **Eumig Industrie GmbH, Schöttlestraße 32, Postfach 47, D-7000 Stuttgart 70-Degerloch, Tel. (07 11) 76609 1**

Schallplatten kritisch getestet

Unsere Rezensenten

Holger Arnold (Ho. Ar.)
Braun PS 500, Stanton 600 A, Braun CSV 500, Braun L 700

Alfred Beaujean (A. B.)
Philips 209 S electronic mit Super M 422, Marantz 4270, Philips RH 544 MFB

Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Thorens TD 160 Mk II, Shure V 15/III, Pioneer SX 939, AR–2ax

Karl Breh (Br.)
Stereo: Ortofon SL 15 O/Audio Technica 20 SLa/Shure V 15 III, Rabco SL-8/Micro MA-505/SME 3009/2, Technics SP-10, Micro DDX-1000, Accuphase C-200/P-300, Sentry III
Quadro: Ultimo 20 B, Technics EPC-100 C, Shure V 15 IV, Beogram 4000/Technics SL-1000/Dual 721, Sansui QRX 7500, Canton LE 900/LE 600

Günter Buhles (G. B.)
Heco 2001, ADC VLM MK II, Akai AA-1050, Dual CL 270

Attila Csampai (cs)
Sony PS 6750, Audio Technica 1001 LS E, Sony 6055, Scan-Dyna A 45

Jacques Delalande (J. D.)
Garrard 301, SME-Tonarm 3012/II, Shure V 15 III, Sony STR-6200-F, Wharfedale SFB/3

Ulrich Dibelius (U. D.)
Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552

Ingo Harden (Ihd)
Stereo: Micro MR-711, Elac STS 655-D4, Lansing SG 520/SE 400, Canton LE 900
Quadro: zusätzlich JVC 4 DD-10, Sony SQD 2020, Dual CV 80, Canton LE 600

Hans Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Kenwood KR 9040, Lenco L90, Super XLM Mk II, Canton LE 500

Jürgen Kesting (J. K.)
Sony PS 8750, Dual M 20 E, Marantz 4400, ess amt 1, Canton LE 900

Peter Kiesewetter (pk)
Dual 701, Revox A 78, Heco P 5302

Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Unamco T-1, Shure M 95 G, McIntosh MAC 1700, Canton LE 500

Wulf Konold (W. K.)
Philips 209 S electronic, Super 422, Wega 3120, Philips MFB 532

Herbert Lindenberger (Ll.)
Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2, Philips GA 209 S electronic, Super M GP 422, Philips 22 RH 521, 532 electronic MFB

Dietmar Polaczek (dp)
Telefunken S 500, Shure M 91 ED, Braun règie 520, AR 3a/improved

Dieter Rexroth (Rx)
Lenco L 75, Empire 999 SE-X, Kenwood 6000, Elac 4000

Thomas Rothschild (Th. R.)
Sansui QRX-6500, Thorens TD 125, Shure SME Model 3009, Leak Sandwich 600, Dual CL 240

Wolf Rosenberg (W. R.)
Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661

Thomas Rübenacker (TRü)
Dual 701, Shure V-15, Yamaha CR-800, Canton LE 600

Wolfgang Sendner (Sen.)
Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20

Horst Schade (Scha.)
Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super, Philips 209 S, Super M 422; Luxman R 1500 / Philips RH 521; CLR 3452

Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Technics LS-1200, Audio Technica 20 SLa mit Paroc-Diamant, Telefunken TRX 2000, Canton LE 900/LE 350, Canton KE 600

SAMMELPROGRAMME

RECITALS

JAZZ

POP

UNTERHALTUNG

Eingetroffene Schallplatten

Ariola

● Mozart: Klavierkonzerte, Vol. 7. Annerose Schmidt, Klavier; Dresdner Philharmonie, Kurt Masur. Eurodisc Auslese 25 491 XAK
(Stereo, 6, 2, 7, 9, Sonderplatte zum Abschluß einer Gesamtaufnahme, die von uns nicht sonderlich günstig beurteilt wurde, 10 DM)

● Lieder und Duette von Mozart, Beethoven, Brahms u. a. Friederike Sailer, Fritz Wunderlich, Gesang; Rolf Reinhardt, Klavier. Eurodisc 25 290 OK
(Mono, 6–10, 3, 6, 9, alte Monoaufnahmen, keine Daten angegeben, 17,90 DM)

● Galerie großer Interpreten. Wagner: Vorspiele und Ouvertüren. Großes Rundfunk-Symphonieorchester der UdSSR, Nikolai Golowanow. Melodia Eurodisc 28 367 XBK
(Mono, 4–6, 9, Aufnahmen aus 1948–51, Dokumente über einen bedeutenden sowjetischen Dirigenten, nicht sonderlich interessant, 2 LP, 22 DM)

● David und Igor Oistrach spielen Schubert: Duo A-dur; Fantasie C-dur; Trio Es-dur. Melodia Eurodisc 25 428 XBK
(Stereo, 8–10, 3, 5–7, 9, ziemlich alte, schlecht klingende Aufnahmen, Vermarktung des Namens Oistrach, 2 LP, 22 DM)

Bobby Bland: Reflections In Blue. The Soul Of A Man; I'll Be Your Fool Once More u. a. abc Records 28 863 XOT

Eddie And The Hot Rods: Life On The Line. Do Anything You Wanna Do; Quit This Town u. a. 25 501 XOT

Manfred Mann's Earth Band: Watch. 25 762 XOT

Carl Perkins: Ol' Blue Suede's Back. 30 146 XOT

Gongs: Expresso II. Heavy Tune; Golden Dilemma u. a. 25 856 XOT

Bärenreiter

● Bach: Hercules auf dem Scheidewege BWV 213. Sheila Armstrong; Hertha Töpper u. a.; Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart; Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling. SDG 610 208
(Stereo, 9, 8, 8, 9, Rez. 12/67, 10 DM)

● Bach: Schleicht, spielende Wellen BWV 206. Leonore Kirschstein; Margarethe Bence u. a.; Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart; Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling. SDG 610 209
(Stereo, 7, 5, 7, 9, Rez. 3/67, 10 DM)

● Beethoven: Klaviertrios op. 70 Nr. 1 und 2. Odeon-Trio. Musicaphon BM 30 SL 4001
(Stereo, 7, 6, 8, 9, kein Aufnahmedatum angegeben, 16 DM)

Brahms: Klarinettensonaten Nr. 1 und 2. Heinz Hepp, Klarinette; Mika Degaita, Klavier. Musicaphon BM 30 SL 4003

Dvořák: Sextett A-dur op. 48; Miniaturen op. 75a. Dvořák-Quartett; Mitglieder des Vlach-Quartetts. Musicaphon BM 30 SL 4101

● Mozart: Flötenquartette D-dur KV 285, G-dur KV 285a, C-dur KV Anh. 171 (285b), A-dur KV 298. Christian Lardé, Flöte; Mitglieder des Dänischen Streichquartetts. Musicaphon BM 30 SL 4002
(Stereo, 6, 3, 7, 10, Rez. 9/66, 10 DM)

Schubert: Klaviertrio Es-dur op. 100 D. 929. Odeon-Trio. Musicaphon BM 30 SL 4000

Flauto dolce. Musiche italiane. Manfred Harras, Blockflöten; Martha Gmünder, Clavicembalo; Roswitha Friedrich, Viola da gamba. Musicaphon BM 30 SL 1919

● A Musical Anthology of the Orient. Marokko I: Gebetsruf, Koranrezitation, Mystische Bruderschaft, Musik während des Ramadan u. a. Musicaphon Unesco Collection BM 30 SL 2027
(Stereo, klang- und preßtechnisch einwandfrei, fundierter Kommentar im Beiheft, für ethnologisch Interessierte, 25 DM)

● An Anthology of South-East Asian Music. Panji in Bali I. Musicaphon BM 30 SL 2565
(Stereo, klang- und preßtechnisch einwandfreie Platte, Überblick über Instrumente und musikalische Formen auf Bali, Teil I, 25 DM)

● An Anthology of South-East Asian Music. Panji in Lombok II. Musicaphon BM 30 SL 2564
(Stereo, klang- und preßtechnisch einwandfreie Platte, Überblick über Instrumentarium und musikalische Formen auf Lombok, instruktives Beiheft, 25 DM)

Bellaphon

● Willi Domgraf-Fassbaender. Arien von Lortzing, Verdi, Wagner, Mascagni, Giordano, Puccini, Schubert, Schumann, Grieg. Acanta DE 22.695
(Mono, Aufn. 1931 und 1941–44, Porträt des Baritons, 2 LP, 22 DM)

● Mirella Freni: Puccini-Recital. Arien und Duette aus: La Bohème, Gianni Schicchi, Madame Butterfly, Manon Lescaut, Turandot. Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Leone Magiera. Acanta DC 29.384
(Stereo, 7, 2, 7, 9, Rez. 2/74, Orchester aufnahmetechnisch benachteiligt, 22 DM)

Hans Hotter. Lieder von Schubert, Brahms, Loewe und Wolf. Acanta BB 23.037

● Carole Dawn Reinhart. Glanzvolle Trompetenklänge. Werke von Händel, Purcell u. a. Carole Dawn Reinhart, Trompete. Acanta Hörzu DC 23.138
(Stereo, 9, 6, 8/9, 9, Rez. 11/76, A-Seite mit Bach-Solisten neu, klingt etwas überpräsent, 22 DM)

● Mozart: Die Sonaten für Klavier und Violine. Folge 1. Desmond Wright, Hammerflügel; Annegret Diedrichsen, Violine. Acanta HA 23.005
(Stereo, 6, 5, 8, 9, Vol. 1 der Gesamtaufnahme, früher bei BASF, 2 LP, 39 DM)

Vogel: Première Symphonie concertante B-dur; Quartett für Klarinette, Violine, Viola und Violoncello B-dur. Dieter Klöcker, Klarinette; Karl-Otto Hartmann, Fagott; Concerto Amsterdam, Leitung Jaap Schröder. Acanta EA 23.140

Wagner: Parsifal (Höhepunkte aus dem Bühnenweihfestspiel). Elsa Larcen; Carl Hartmann u. a.; Chor und Orchester des Deutschen Opernhauses Berlin, Hans Knappertsbusch. Acanta DE 23.036

● Bayerisches Hofkonzert. Werke von di Lasso, Senfl u. a. Capella antiqua München, Konrad Ruhland. Acanta DC 23.034
(Stereo, 9, 6, 9, 9, Rez. 3/73, aus BASF-Kassette extrahiert, 22 DM)

Italienische Gitarrenquintette. Werke von Boccherini, Giuliani u. a. Siegfried Behrend, Gitarre, Terz-Gitarre; Zagreber Streichquartett. Acanta EA 22.780

● Klaviermusik im Hause Wagner. Werke von Wagner, Liszt, von Bülow. Werner Genuit, Klavier. Acanta EB 23.049
(Stereo, 9, 9, 8, 8, Rez. 3/73, 29 DM)

Oboe & Gitarre. Werke von Ibert, Loeillet, Behrend, Purcell, Telemann, Becker. Pierre W. Feit, Oboe; Siegfried Behrend, Gitarre. Acanta EA 23.142

CBS

Brahms: Deutsche Volkslieder. Gächinger Kantorei, Helmuth Rilling. Masterworks 76 638

Cilea: Adriana Lecouvreur. Renata Scotto; Placido Domingo u. a.; Philharmonia Orchestra, Ambrosian Opera Chorus, James Levine. Masterworks 79 310

Saint-Saëns: Musik für Klavier und Orchester. Philippe Entremont, Michel Plasson; L'Orchestre du Capitole de Toulouse. Masterworks 79 309

Saint-Saëns: Symphonie Nr. 3. New York Philharmonic, Leonard Bernstein. 76 653

Scarlatti: Stabat Mater. BBC Singers, John Poole. Masterworks 76 531

Schönberg: A Survivor from Warsaw; Variationen für Orchester op. 31 u. a. BBC Symphony Orchestra, Pierre Boulez. Masterworks 76 577

Strawinsky: Le sacre du printemps. New York Philharmonic, Zubin Mehta. Masterworks 76 676

Jan Akkerman, Claus Ogerman: Aranjuez. Adagio From „Concierto de Aranjuez"; Nightwings u. a. 81 843

Ramsey Lewis: Tequila Mockingbird. Tequila Mockingbird; Wandering Rose u. a. 82 370

Steve Khan: Tight Rope. The Big Ones; Star Chamber u. a. 82 230

Frank Marino: Mahogany Rush. Introduction; The Answer u. a. 82 621

Christophorus

Klaviermusik russischer Meister. Werke von Tschaikowsky, Skrjabin, Rachmaninow, Prokofjew. Vitalij Margulis, Klavier. SCK 70 347

Claves

Schubert: Sonaten a-moll und A-dur. Jörg Ewald Dähler, Hammerflügel. P 807

Schubert, Brahms: Lieder. Jakob Stämpfli, Baß; Michio Kobayshi, Klavier. P 802

Deutsche Grammophon

● Beethoven: Symphonien Nr. 1 und 2. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2531 101
(Stereo, 9, 7, 9, 9, Rez. 10/77, 25 DM)

● Beethoven: Symphonie Nr. 3 „Eroica". Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2531 103
(Stereo, 10, 7, 9, 9, Rez. 10/77, 25 DM)

● Beethoven: Symphonie Nr. 4. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2531 104
(Stereo, 8, 7, 9, 9, Rez. 10/77, 25 DM)

● Beethoven: Symphonie Nr. 5. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2531 105
(Stereo, 8, 7, 9, 9, Rez. 10/77, 25 DM)

● Beethoven: Symphonie Nr. 6 „Pastorale". Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2531 106
(Stereo, 9, 7, 9, 9, Rez. 10/77, 25 DM)

● Beethoven: Symphonie Nr. 7. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2531 107
(Stereo, 7, 7, 9, 9, Rez. 10/77, 25 DM)

Mahler: Symphonie Nr. 6. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. 2707 106

● Mozart: Bastien und Bastienne. Edith Mathis, Claes H. Ahnsjö, Walter Berry; Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager. DG 2537 038
(Stereo, 7, 9, 7, 9, Rez. 9/76, früher BASF, 22 DM)

Mozart: Klaviersonaten KV 280, 281, 311, 330. Kristian Zimerman, Klavier. 2531 052

● Puccini: Tosca (Querschnitt). Galina Wischnewskaja, Franco Bonisolli u. a.; Orchestre National de France, Mstislaw Rostropowitsch. DG 2537 044
(Stereo, 6, 3, 8, 9, Rez. 2/77, 25 DM)

Schubert: Moments musicaux; Scherzi; Allegretto; Valses nobles. Daniel Barenboim, Klavier. 2530 996

Strauss: Tanz der sieben Schleier und Salomes Schlußgesang; Orchesterlieder. Montserrat Caballé; Orchestre National de France, Leonard Bernstein. 2530 963

● Tschaikowsky: Pique Dame (Querschnitt). Peter Gougaloff, Galina Wischnewskaja u. a.; Choeur Tschaikowsky; Orchestre National de France, Mstislaw Rostropowitsch. DG 2537 042
(Stereo, 8, 7, 9, 10, Rez. 1/78, 22 DM)

● Verdi: La Traviata (Querschnitt). Ileana Cotrubas; Placido Domingo; Sherrill Milnes; Bayerisches Staatsorchester, Carlos Kleiber. DG 2537 047
(Stereo, 10, 6, 9, 10, Rez. 3/78, 22 DM)

● Verdi: Macbeth (Querschnitt). Shirley Verrett, Piero Cappuccilli u. a.; Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, Romano Gandolfi, Claudio Abbado. DG 2537 045
(Stereo, 9, 8, 8, 9, Rez. der Gesamtaufnahme 1/77, Prix Mondial du Disque 1977, 22 DM)

● Verdi: Simon Boccanegra (Querschnitt). Mirella Freni, Piero Cappuccilli u. a.; Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, Romano Gandolfi, Claudio Abbado. DG 2537 046
(Stereo, 9, 7, 9, 9, Rez. 1/78, 25 DM)

Cellokonzerte. Werke von Vivaldi, Tartini, Boccherini. Mstislav Rostropowitsch, Violoncello; Collegium Musicum Zürich, Paul Sacher. 2530 974

● Gala-Konzert. Werke von Grieg, Gounod u. a. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2721 183
(Stereo, 7–10, 3, 9, 9, Rez. 2/71, 7/72, 1/73, 2 LP)

Fricsay-Edition, Serie 4, Folge 3. Franck: Symphonische Variationen – Strawinsky: Capriccio – de Falla: Nächte in spanischen Gärten. Margrit Weber, Monique Haas, Klavier; Radio-Symphonieorchester Berlin, RIAS-Symphonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay. Dokumente 2535 722

Roy Ayers: Let's Do It. Let's Do It; Melody Maker u. a. Polydor 1-6126

Brian Eno: Before And After Science. Polydor 2344 087

Milt Jackson And Monty Alexander Trio: Soul Fusion. Parking Lot Blues; 3000 Miles Ago u. a. Pablo 2310 804

Zoot Sims Meets Jimmy Rowles: If I'm Lucky. I Wonder Where Our Love Has Gone; Legs u. a. Pablo 2310 803

Toots Thielemans: Blusette. Polydor 2482 218

Toots Thielemans: Live 2. Polydor 2441 063

EMI Electrola

J. Ch. Bach, Abel: Oboenquartette. Pierre W. Feit, Oboe; Trio à Cordes Millière de Paris. musica praeclassica 1 C 065-30 784

Bach: Das Orgelwerk, Folge 8. Präludien und Fugen BWV 544, 546–548. Lionel Rogg, Orgel. 1 C 065-14 107 Q

Bach: Das Orgelwerk, Folge 9. Fugen BWV 574, 575, 578, 579; Fantasien BWV 562, 563, 570, 572. Lionel Rogg, Orgel. 1 C 065-14 108 Q

Bach: Das Orgelwerk, Folge 10. Verschiedene Stücke BWV 577, 583, 586–91, 1027a. Lionel Rogg, Orgel. 1 C 065-14 109 Q

Bach: Sämtliche Sonaten für Violine und Cembalo. Lucy van Dael, Violine; Alan Curtis, Cembalo. musica praeclassica 1 C 151-30 759/60

Händel: Sechzehn Konzerte für Orgel und Orchester, Folge 3: Konzerte Nr. 9–12. Lionel Rogg, Orgel; Orchestre de Chambre de Toulouse, Georges Armand. musica praeclassica 1 C 065-14 053 Q

Liszt: Etudes d'exécution transcendente; Consolations Nr. 1 bis 6; Mephisto-Walzer. Wolfgang Bloser, Klavier. 1 C 057-30 781

Liszt: Trauergondel II; En rêve; Nuages gris; Trauervorspiel und Marsch; Petrarca-Sonett; Ricordanza; Mazeppa. Karl Betz, Klavier. 1 C 057-30 780

Ravel: Valses nobles et sentimentales; Pavane pour une infante défunte – Strawinsky: Petruschka. Dirk Joeres, Klavier. 1 C 057-30 773

● Rossini: Der Barbier von Sevilla. Maria Callas, Tito Gobbi, Luigi Alva; Philharmonia Chorus und Orchestra London, Alceo Galliera. EMI Electrola 1 C 197-00 467/69
(Stereo, 8, 6, 8, 9, Rez. 2/67, Aufn. Febr. 1957, spontan reagierendes Ensemble, virtuos musizierendes Orchester, gut aufeinander abgestimmt, 3 LP, 58,50 DM)

Rossini: Streichersonaten Nr. 2–5. Polnisches Kammerorchester, Jerzy Maksymiuk. 1 C 063-02 971 Q

Telemann: Pariser Quartette Nr. 7–9. Hans-Martin Linde, Traversflöte; Lucy van Dael, Violine; Jordi Savall, Viola da gamba; Alan Curtis, Cembalo; Pere Ros, Violone. musica praeclassica 1 C 065-30 792 Q

Tschaikowsky: Symphonie Nr. 3 „Polnische". Philharmonia Orchestra London, Riccardo Muti. 1 C 063-02 990 O

Ysaye: Sechs Sonaten für Violine solo op. 27. Rudolf Werthen, Violine. 1 C 057-97 649

Jelena Obraszowa. Arien. Jelena Obraszowa, Mezzosopran; Philharmonia Orchestra London, Giuseppe Patané, Robin Stapleton. 1 C 063-02 984 O

Baby Grand. Never Enough; Can't Keep It Inside u.a. 1 C 064-60 402

The Outlaws: Bring It Back Alive. 1 C 164-60 568/69

Lou Reed. Street Hassle. Arista AB 4169 064-60 445

Patti Smith Group: Easter. 1 C 064-60 561

Wings: London Town. London Town; Café On The Left Bank u.a. 1 C 064-60 521

Wings Of Love; You Are Light u.a. 064-60 142

Original-Filmmusik aus „Unheimliche Begegnung der dritten Art". 1 C 064-60 391

Fono

● Beethoven: Missa solemnis. Wiener Akadamiechor, Wiener Symphoniker, Otto Klemperer. Fono Turnabout TV 37072 S
(Stereophonisiert, 7, 0, H, 9, überflüssige Veröffentlichung, Rez. 4/75, 12 DM)

● Beethoven: Symphonie Nr. 9. Wilma Lipp; Elisabeth Hoengen u.a.; Singverein dar Gesellschaft der Musikfreunde, Wian; Pro-Musica-Symphoniker Wien, Jascha Horenstein. Fono Turnabout TV 37074S
(Stereophonisiert, völlig überflüssige, klanglich indiskutable Aufnahme, kein Aufnahmedatum angegeben, 12 DM)

Borodin: Ouvertüre und Polowetzer Tänze aus „Fürst Igor" – Glinka: Ouvertüre und Drei Tänze aus „Ein Leben für den Zaren". Philharmonia Hungarica, Siegfried Köhler. Turnabout OTV 34 701

● Bruckner: Symphonie Nr. 4 „Romantische". Wiener Symphoniker, Otto Klemperer. Fono Turnabout TV 37073 S
(Stereophonisiert, 6, 0, H, 8, Rez. 4/75, 12 DM)

Dvořák: Symphonia Nr. 9. Royal Philharmonic Orchestra, Antal Dorati. Turnabout TV 34 702

Prokofjew: Alaxander Nevsky. Saint Louis Symphony Orchastra und Chorus, Leonard Slatkin. Candida OCE 31098

Purcall: Die acht Suitan für Cembalo. Bradford Tracay, Cembalo. FSM toccata 53 627

Schumann: Gesamtwerk für Soloinstrument und Orchaster. Peter Frankl; Susanne Lautenbacher, Ruggiero Ricci; Laszlo Varga. OSVBX 5145

Cello und Harfe. Werke von Beethoven, Schaffrath, Rossini u.a. Reinhold Johannes Buhl, Violoncello; Charlotte Cassedanne, Harfe. Edition Brockhoff FSM 53 202

● English Secular Music of The Late Renaissance. Tha Purcell Consort of Voices; The Jaye Consort of Viols, Grayston Burgass. Fono Turnabout TV 37 079 S
(Stereo, 9, 10, 8, 10, Rez. 11/69, 12 DM)

Melodia der Liebe. Ein Liebesbrief. Adalbert Kraus; Roland Keller, Klavier. Carus FSM 63 103

● Rapertoire für junge Blockflötenspieler, Folge 2. Werke von Händel, Vivaldi, van Eyck u.a. René Clemencic, Blockflöten; Hopkinson Smith, Laute. Fono Dellar Recordings FSM 53 329
(Stereo, 8, 10, Noten liegen bei, für fortgeschrittenere Blockflötisten geeignet, 22 DM)

● Repertoire für junge Pianisten, Folge 2. Iréne Pamboukjian, Klavier. Werke von Mozart, Schumann u.a. Fono Deller Recordings FSM 53 330
(Stereo, 8, 10, mit Noten; wer lernt aber ganz ohne Lehrer Klavier? Ein Lehrer ist aber immer besser als diese leblose Methode; 22 DM)

● Rainer Schepper liest Wilhelm Busch. Gedichte; Der Hailiga Antonius von Padua. Fono Aulos FSM 43 523
(Mono, angemessen gelesene Gedichte und Texte von Busch, technisch einwandfrei, 16 DM)

Intercord

Wild Bill Davison with Freddy Randall and His Band: Royal Garden Blues; Memories Of You u.a. INT 147.006

Humphrey Lyttelton: Hazy, Cracy & Blue. INT 147.005

Metronome

Francy Boland and Orchestra, Vol. 3. White Heat. Daffodils; Everything I Have Is Yours u.a. MPS 0068.189

Rimona Francis. Bulgarian Beans; Colours Of Excitement u.a. MPS 0068.187

Lionel Hampton with Milt Buckner: Alive & Jumping. Avalon; Midnight Sun u.a. MPS 0068.186

● Red Onions & Ottilie: Berlin. Snake Eyes; Frankie And Johnny u.a. WAM 0069.075
(8, 8; Berliner Oldtime-Band, in Stil und Klang stark auf die zwanziger Jahre und den klassischen Blues bezogen. Mit zwei Kornetts in der Besetzung wird der Sound von King Oliver verblüffend echt imitiert; gewisser Mangel an Swing)

● Seatown Seven: Jubilesta. Jubilesta: Black Bottom Stomp u.a. WAM 0069.074
(8, 8; vierte LP der Düsseldorfer Hot-Jazz-Band zum fünfzehnjährigen Bestehen mit weniger bekannten Titeln von Ellington, Waller und Jabbo Smith; mehr ragionale Bedeutung)

● The Singers Unlimited: Just In Time (Vocal Arrangements by Gene Puerling). My Foolish Heart; Someone To Watch Over Me; Honeysuckle Rose u.a. MPS 0068.179
(8, 5, 9, 9, die elfte Platte der Gruppe in gewohnter Perfektion, geschmackvoll, diesmal ohne Rock; neu: Quartettbegleitung mit Cello, 22 DM)

● Steamboat Stompers, Prag. Milenberg Joys; Some Of These Days u.a. WAM 0069.076
(7, 8; Prager Dixieland-Band mit Repertoire zwischen Nick LaRocca und Duke Ellington, traditionell bis Swing, erfrischende Scat-Vocals des Bassisten)

Trumpet Machine: For Flying Out Proud. MPS 0068.190

Andrew Lloyd Webber: Variations. Introduction; Variation 16 u.a. MCA Records 0062.104

Pelca

Musik aus dem alten Basel. I Pifferi. PSR 40627

Phonogram

● Händel: Fünf Flötensonaten. Frans Brüggen, Flöte; Bob van Asperen, Cembalo und Orgel; Anner Bijlsma, Violoncello. Philips Seon 6575 079
(Stereo, 10, 7, 10, 10, Rez. 3/75, 22 DM)

Vivaldi: Konzerte für eine, zwei und vier Violinen op. 3 Nr. 6, 8, 9 und 10. Henryk Szeryng, Maurice Hasson, Gérard Poulet, Claire Bernard, Violinen; English Chamber Orchestra, Henryk Szeryng. Philips 9500 158

● Claudio Arrau. Werke von Liszt, Chopin, Schumann, Beethoven, Mozart. Claudio Arrau, Klaviar. Philips 6833 245
(Stereo, 8–10, 4, 7–9, 9, Raz. 8/67 und 1966, 70, 74, 77, Arrau-Potpourri)

● Jean-Pierre Rampal. Flötenkonzerte von Devienne, Naudot und Loeillet. Jean-Pierre Rampal, Flöte. fontana 6532 002
(Stereo, 10, 9, 9, 10, Rez. 1/67, 10 DM)

Schnuckenack Reinhardt Ouintet: Remember Django. Philips 6305 354

RCA

● Bach: Passacaglia und Fuga c-moll BWV 582; Präludium und Fuge A-dur BWV 536; Präludium und Fuge G-dur BWV 541; Dorische Toccata und Fuge d-moll BWV 538. Marie-Claire Alain, Orgel. Erato ZL 30621 AW
(Stereo, 9, 6, 9, 10, Aufn. 1961, für ihr Alter enorm gute Aufnahme, 25 DM)

Bach: Suiten für Orchester BWV 1066–1069. Deutsche Bachsolisten, Helmut Winschermann. Red Seal RL 30458 EK

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4 und Nr. 5. Artur Rubinstein, Klavier; London Philharmonic Orchestra, Daniel Baranboim. Red Seal RL 42383 DP
(Stereo, 8, 3, 7, 9, Rez. 9/76, 2 LP, 22 DM)

● Berlioz: Symphonie fantastique. Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Alain Lombard. Erato ZL 30620 AW
(Stereo, 8, 5, 7, 8, sehr helles, höhenbetontes Klangbild, Aufn. 1973, deutliches Rauschen, sehr temparamentvolle-nervige Interpretation, 25 DM)

Jolivet: Songe à nouveau rêvé; Poémes intimes. Colette Harzog, Sopran; Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Alain Lombard. Erato STU 71120

Monteverdi: Kostbarkeiten seiner Madrigalkunst, Vol. III. Solisten, Ensemble Vocal und Instrumental de Lausanne, Michel Corboz. Erato ZL 30622 AW

Prokofjew: Peter und der Wolf. David Bowie, Erzähler; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy. Red Seal RL 12743 AW

Rodrigo: Concierto de Aranjuez. Turibio Santos, Gitarre; Orchestre National de l'Opéra de Monte Carlo, Claudio Scimone. Erato ZL 30623 AW

Schubert: Der Tod und das Mädchen – Wolf: Italienischa Serenade. Guarneri-Ouartett. Red Seal RL 11994

Smetana: Mein Vaterland. Orchestre de la Suisse Romande, Wolfgang Sawallisch. Red Seal RL 30459 EK

Strawinsky: Petruschka. Chicago Symphony Orchestra, James Levine. Red Seal RL 12615 AW

Vivaldi: Die vier Jahreszeiten. Deutsche Bachsolisten, Helmut Winschermann. acm Seon RL 30325 AW

● Weber: Klarinettenkonzert Nr. 1 f-moll; Fagottkonzert F-dur; Concertino für Horn e-moll. Jacques Lancelot, Klarinette; Paul Hongna, Fagott; Georges Barboteu, Horn; Bamberger Symphoniker, Theodor Guschlbauer. Erato ZL 30617 AW
(Stereo, 7, 7, 8, 10, Rez. 7/71, kostete früher bei EMI 16 DM, 25 DM)

● Tha Haifetz Collection, Vol. 1: 1917–1924. Red Seal RL 00942 FK
(Mono, schlechte akustischa Qualität, durchwag Salonstücke, für Heifetz-Fans ein Muß, alle Aufnahmedaten angegeben, 4 LP, 49 DM)

Musik für Kaiser, König, Bettelmann. Werke von Byrd, Morley u.a. The London Early Music Group, James Tyler. RL 25140 AN

● Maurice André spielt Tartini, Albinoni, Purcell, Telemann, Händel. Maurice André, Trompete; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner. Erato ZL 30616 AW
(Stereo, 10, 6, 10, 10, aufgenommen April 1974, 25 DM)

● Trompete und Orgel, Vol. 3. Werke von Albinoni, Walther u.a. Maurice André, Trompete; Marie-Claire Alain, Orgel. Erato ZL 30619 AW
(Stereo, 9, 5, 9, 10, Rez. 11/70, 25 DM)

Al Stewart: The Early Years. PL 25131

Teldec

● Bach: Ouvertüren Nr. 1–4. Concentus musicus Wien (Originalinstrumente), Nikolaus Harnoncourt. Telefunken Das alte Wark 6.35046 FA
(Stereo, 10, 8, 10, 10, Rez. 10/67, 2 LP, 25 DM)

● Barraqué: Sonate pour piano. Claude Helffer, Klavier. Telefunken 6.42313 AW
(Stereo, 9, 10, 8, 9, Raz. 5/70, 25 DM)

Baethoven: Klaviersonaten Nr. 5 c-moll, Nr. 6 F-dur, Nr. 15 D-dur. Vladimir Ashkenazy, Klavier. Decca 6.42282 AW

● Baethoven: Sonate Nr. 32 c-moll op. 111 – Galuppi: Sonate Nr. 5 C-dur – Scarlatti: Drei Sonaten.

Arturo Benedetti Michelangeli, Klavier. Decca Meister der Musik 6.41551 AN
(Stereo, 4, 4, 7, 9, Rez. 5/66, die Scarlatti-Sonaten sind gut, sonst eigentlich nichts auf dieser Platte, 16 DM)

● Chopin: Klavierkonzert Nr. 2 f-moll op. 21 – Bach: Konzert für Klavier und Orchester d-moll BWV 1052. Vladimir Ashkenazy, Klavier; London Symphony Orchestra, David Zinman. Decca Meister der Musik 6.41652 AN
(Stereo, 8, 4, 8, 9, Rez. 11/74, Aufn. 1963, 16 DM)

Händel: Alexanderfest. Felicity Palmer; Anthony Rolfe Johnson u. a.; Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt. Telefunken Das alte Werk 6.35440 EK

● Haydn: Kaiserquartett op. 76,3; Sonnenaufgangsquartett op. 76,4. Aeolian-Quartett. Decca 6.42315 AS
(Stereo, 9, 6, 9, 9, Rez. 4/77, Auskopplung aus Vol. 6 der Decca-Gesamtaufnahme, 22 DM)

● Haydn: Londoner Symphonien, Vol. 1. Symphonie Nr. 93 D-dur, Nr. 94 G-dur „mit dem Paukenschlag". Philharmonia Hungarica, Antal Dorati. Decca Meister der Musik 6.42205 AN
(Stereo, 9, 9, 9, 9, Rez. 1/75, Auskopplung aus Decca-Gesamtaufnahme, 16 DM)

● Haydn: Londoner Symphonien, Vol. 2. Symphonie Nr. 95 c-moll und Nr. 96 D-dur „The Miracle". Philharmonia Hungarica, Antal Dorati. Decca Meister der Musik 6.42206 AN
(Stereo, 9, 9, 9, 9, Rez. 1/75, Auskopplung aus Decca-Gasamtaufnahme, 16 DM)

● Massenet: Esclarmonde (Auszüge). Joan Sutherland, Giacomo Aragall u. a.; National Philharmonic Orchestra, Richard Bonynge. Decca 6.42317 AS
(Stereo, 9, 7, 10, 9, Rez. der Gesamtaufnahme 4/77, 22 DM)

● Mozart: Divertimenti KV 136, 137, 138; Serenata Notturna KV 239. Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner. Decca Das alte Werk 6.41397 AS
(Stereo, 10, 7, 9, 10, Rez. 11/68, 22 DM)

● Mozart: Klavierkonzerte Nr. 20 KV 466, Nr. 6 KV 238, Nr. 9 KV 271, Nr. 8 KV 246; Rondo A-dur KV 386. Vladimir Ashkenazy, Klavier; London Symphony Orchestra, Hans Schmidt-Isserstedt, István Kertész. Decca 6.35367 DX
(Stereo, 10, 7, 7, 8, Rez. 1/69, 2 LP, 29 DM)

● Mozart: Konzerte für zwei und drei Klaviere KV 365 und 242. Vladimir Ashkenazy, Fou Ts'Ong, Daniel Barenboim, Klavier; English Chamber Orchestra, Daniel Barenboim. Decca 6.41922 AW
(Stereo, 8, 7, 9, 10, Rez. 12/75, 25 DM)

● Offenbach: Gaieté Parisienne (Pariser Leben) – Gounod: Faust, Ballettmusik. Orchester des Königlichen Opernhauses Covent Garden London, Georg Solti. Decca Meister der Musik 6.41649 AN
(Stereo, 10, 6, 9, 10, Aufn. 1961, 16 DM)

● Offenbach: Hoffmanns Erzählungen (Arien und Szenen). Joan Sutherland; Placido Domingo u. a.; Orchestre de la Suisse Romande, Richard Bonynge. Decca Oper der Welt 6.41626 AN
(Stereo, 6, 6, 8, 9, Rez. 4/73, 16 DM)

● Schubert: Klavierwerke, Vol. 1. Noel Lee, Klavier. Telefunken 6.35433 EX
(Stereo, 5, 5, 8, 9, Rez. 3/72, 5 LP, 49 DM)

Schubert: Messe Es-dur. Wendy Eathorne; Bernadette Greevy u. a.; St. John's College Choir, Cambridge, Academy of St. Martin-in-the-Fields, George Guest. Decca 6.42275 AW

● R. Strauss: Der Rosenkavalier (Arien und Szenen). Régine Crespin; Manfred Jungwirth u. a. Wiener Philharmoniker, Georg Solti. Decca Oper der Welt 6.41631 AN
(Stereo, 8, 5, 10, 10, Rez. 12/69, 16 DM)

● Strawinsky: Le sacre du printemps. Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti. Decca 6.41848 AW
(Stereo, 8, 4, 8, 9, Rez. 5/75, 25 DM)

● Tschaikowsky: Schwanensee-Ballett. Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet. Decca 6.35130 DX
(Stereo, 9, 5, 8, 9, Aufn. März 1959, 2 LP, 29 DM)

● Verdi: Don Carlos (Auszüge). Renata Tebaldi; Carlo Bergonzi u. a.; Chor und Orchester des Königlichen Opernhauses Covent Garden, London, Georg Solti. Decca Oper der Welt 6.42015 AN
(Sterao, 10, 6, 10, 9, Rez. 6/66, 16 DM)

● Verdi: Otello (Szenen). Renata Tebaldi; Mario del Monaco u. a. Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan. Decca Oper der Welt 6.41581 AN
(Stereo, 8, 0, 7, 10, Aufn. 1961, Rez. 1/62, 16 DM)

● Vivaldi: L'Estro Armonico. Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner. Decca 6.35143 DX
(Stereo, 9, 4, 9, 9, Rez. 4/74, 2 LP, 29 DM)

● Yepes: Jeux Interdits – Rameau: Menuett u. a. Narciso Yepes, Gitarre. Decca Meister der Musik 6.41654 AN
(Stereo, 9, 4, 9, 9, Aufnahme 1956, 16 DM)

● Dokumente. Mischa Elman, der beispielhafte Poet. Werke von Beethoven. Mischa Elman, Violine; London Philharmonic Orchestra, Georg Solti. Decca 6.42310 AJ
(Mono, klanglich durchaus akzeptabel, Aufn. April 1955, als Dokument Mischa Elmans eher schokklerend: sehr langsames, fast wimmerndes Vibrato, merkwürdige Phrasierung, labile Tongebung, deplazierte Glissandi, aber stark verinnerlichte, schlanke, unschwülstiga Interpretation, besonders im Larghetto, insgesamt auf besondere Art faszinierend, 14,80 DM)

● Dokumente. Gérard Souzay, der lyrische Bariton. Werke von Rameau, Gounod u. a. Gérard Souzay, Bariton; New Symphony Orchestra of London, Paul Bonneau. Decca 6.42311 AJ
(Mono, 9, 6, 7, 9, Souzay mit französischem Repertoire, Aufn. April 1956, 14,80 DM)

● Flauto amoroso. Werke von Dieupart, Purcell u. a. David Munrow, Blockflöte, Flageolett, u. a. Decca 6.42276 AW
(Stereo, 9, 4, 9, 10, Aufn. 1973, läßt den frühen Tod Munrows bedauern, 25 DM)

● Joan Sutherland, Luciano Pavarotti. Duette aus La Traviata, Otello u. a. Joan Sutherland, Sopran; Luciano Pavarotti, Tenor; National Philharmonic Orchestra, Richard Bonynge. Decca 6.42278 AW
(Stereo, 8, 3, 9, 9, Joan Sutherland mit ihren bekannten Tugenden und Untugenden, Luciano Pavarotti hervorragend, ebenso das Ad-hoc-Orchester, 25 DM)

Große Dirigenten: Jussi Jalas. Sibelius: Orchesterwerke, Vol. 1. Staatliches Ungarisches Symphonieorchester, Jussi Jalas. Decca 6.48115 DT

● Große Dirigenten: Georg Solti. Werke von Rossini, Schumann, Mahler, Liszt, Borodin, Tschaikowsky, Elgar. Decca 6.48118 DT
(Stereo, 9, 0, 8–10, 9, höhere Volkskonzertmischung mit vier verschiedenen Orchestern, 2 LP, 25 DM)

Champion Jack Dupree: Boogie Woogie, Booze And Wild, Wild Women. I Ain't Goin' To Be Your Lowdown Dog; Snaps Drinking Woman u. a. Storyville 6.28443 DP

Benny Goodman: Live At Carnegie Hall. 40th Anniversary Concert. Let's Dance; I've Found A New Baby u. a. Decca 6.28451 DP

Mezz Mezzrow, Sidney Bechet: The Best of the King Jazz Story. House Party; Perdido Street Stomp u. a. Storyville 6.28442 DP

Thorofon

Frescobaldi, Cima: Musiche per Ouattro Viole. Kölner Violen-Consort, Heiner Spicker. Capella MTH 159, 66.21513

WEA

● George Benson: Weekend In L. A. The Greatest Love Of All; Down Here On The Ground u. a. Warner Brothers WB 66 074
(7, 6, 8, 8; Live-Doppel-LP des Sängers und Gitarristen zu seiner zweiten Deutschlandtournee in seinem neuen populären Stil mit Sextettbegleitung. Sein Merkzeichen Gesang-Gitarren-Unisono ist hier nur wenig vertreten)

Symphonische Musik

Johann Stamitz (1717–1757)

Symphonie G-dur; Klarinettenkonzert B-dur; Sinfonia pastorale D-dur op. 4/2; Symphonie D-dur op. 3/2

Alan Hacker, Klarinette; Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood

Decca 6.42308 AW	25 DM
Interpretation	5–8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Von seinen Zeitgenossen wurde Johann Stamitz in erster Linie als Virtuose und Orchestererzieher sowie als Schöpfer eines neuen Orchesterstils gefeiert. Erst in zweiter Linie sah man den Komponisten, in dessen Werken eine neue Epoche musikalischer Gestaltung zum Durchbruch gelangt war. Diese Einstellung scheint sich bis heute wenig geändert zu haben, denn die Konzertprogramme und Schallplattenkataloge üben sich in deutlicher Abstinenz, was das Oeuvre dieses „Neutöners" und wesentlichen Mitbegründers der Klassik anbelangt. So gesehen ist es zu begrüßen, daß man sich auf der vorliegenden Platte ausführlich mit diesem zu Unrecht vernachlässigten Komponisten beschäftigt, vor allem wenn man das geschickt ausgewählte Programm betrachtet: Von der noch dreisätzigen G-dur-Streichersymphonie, einem Frühwerk, über das wohl erste Klarinettenkonzert, das für die B-Klarinette geschrieben wurde, bis hin zu den beiden schon typisch für die Klassik viersätzig angelegten Symphonien, in denen den Bläsern bereits eigenständige Partien zugewiesen wurden. Inwieweit jedoch die hier vorgestellten Einspielungen mit alten Instrumenten ihre Freunde finden werden, ist fraglich: Die zahlreichen falschen bzw. falsch klingenden Töne der alten Blasinstrumente engen die Qualität der Interpretationen doch erheblich ein. Das gilt noch am wenigsten für Alan Hacker, den Solisten des Klarinettenkonzerts: Er meistert sein (vermutlich dreiklappiges) Instrument (ca. 1760) bemerkenswert ausgeglichen und flüssig, wenn auch die verhältnismäßig hell und schrill wirkenden oberen Lagen für unsere heutigen Ohren erst der Gewöhnung bedürfen. Mit Spielfreude und einer erfreulichen Spontaneität agieren die Streicher auf ihren alten Instrumenten, was jedoch durch die zahlreichen Bläserdissonanzen immer wieder gestört wird. Ho. Ar.

Joseph Haydn (1732–1809)

Symphonie Nr. 6 D-dur „Le matin", Nr. 7 C-dur „Le midi", Nr. 8 G-dur „Le soleil", Nr. 15 D-dur, Nr. 16 B-dur, Nr. 17 F-dur

Kammerorchester der Wiener Festwochen, Dirigent Wilfried Boettcher

Christophorus SCK 70 351 (2 LP)	29 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Die Gegenüberstellung zweier früher symphonischer Werkkomplexe Haydns ist sinnvoll und instruktiv, deckt sie doch die mannigfaltigen Tendenzen auf, von denen der experimentierende Schopfer der klassischen Symphonie sich in den frühen sechziger Jahren anregen ließ. Die sogenannten „Tageszeiten-Symphonien" Nr. 6 bis 8 wandeln den barocken Typus des Concerto grosso höchst originell ab, wobei es zum konzertanten Einsatz nicht nur der Violine und des Violoncellos, sondern sogar des Kontrabasses, der Flöte und des Fagotts kommt. Die Folge ist eine instrumentale Farbigkeit, eine kammermusikalische Aufspaltung der Faktur

wie sie den formal und strukturell verfestigteren späteren Symphonien kaum noch eigen sind. Das lassen bereits die nur wenig späteren Werke Nr. 15 bis 17 erkennen, deren Instrumentarium mit zwei Oboen, zwei Hornern, Streichern und Continuo bereits normiert erscheint. Dafür ist in diesem Fall jedoch das Formale um so bunter: Französische Ouvertüre, Sonatensatz, abgewandeltes Rondo, Menuett sowie kontrapunktische Bildungen, Drei- und Viersätzigkeit stehen als jene Möglichkeiten bereit, aus denen Haydn „die" Symphonie zum Typus entwickelt.
Die Phantasie des Komponisten war freilich erheblich reicher als diejenige seines dirigierenden Interpreten Wilfried Boettcher. Es fehlt diesen Wiedergaben keineswegs an Genauigkeit und Sorgfalt, aber im Vergleich mit den anspringend lebendigen Dorati-Einspielungen wirken sie auf weiten Strekken recht hausbacken. In den schnellen Sätzen ist Dorati fast immer der brillantere, temperamentvollere, energischere, in den langsamen Sätzen zumeist der sprechender artikulierende. Die Andante-Sätze in Nr. 15 und 16 wirken bei Boettcher recht obenhin gespielt, die „sprechenden" Pausen im Mittelsatz von Nr. 17 kommen trotz fast gleichen Zeitmaßes bei Dorati weit ausdrucksvoller heraus. Begnügt sich Boettchers Interpretation damit, das konventionelle „Noch nicht" dieser frühen Symphonien, ihre Bindungen an die zeitgenössische musikalische Umwelt aufzuzeigen, so legt Dorati die phantasievolle Dynamik dieser Musik bloß.
Der im Vergleich zu der Decca-Produktion obertonärmere, wenn auch recht präsente Klang der Aufnahmen trägt zu diesem Eindruck des Unaufregenden bei. A. B.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 3 Es-dur op. 55 „Eroica"

Cleveland Orchestra, Dirigent Lorin Maazel
(Produzent Allen Weinberg; Tonmeister Bud Graham, Mike Ross-Trevor)

CBS 76 706	15 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	9

Nach dem Start mit der Fünften setzt Lorin Maazel seine Einspielung der Beethoven-Symphonien mit einer Aufnahme der Dritten fort. Wer sich von diesem Zyklus einen Beitrag zu einem zeitgemäßen Beethoven-Bild erhofft, wird durch das Cover bestätigt, das nicht mehr der fragwürdigen Praxis folgt, das erste Publikationsdatum der Platte anzugeben, sondern Aufnahmeort und -datum (Clevelands Masonic Auditorium, 24. 10. 77). Der genaue Hinweis ist insofern wichtig, als man bei reinem Hören nie darauf käme, daß es sich um eine brandaktuelle Aufnahme handelt: Enge Klangperspektive, starke Verfärbung instrumentaler Valeurs (einzig die Hörner klingen natürlich) und geringe Durchhörbarkeit des Orchesterapparats verbinden sich zu einer unzulänglichen Mischung. Das ist besonders bedauerlich, weil Maazel keine Routine-Interpretation abliefert, sondern eine völlig enttitanisierte Deutung, deren klassizistischer Feinschliff so etwas wie eine Konkurrenz zur „Originalklang"-Konkurrenz anzustreben scheint. Das geht bei Maazel so weit, daß er im Scherzo die brillanten Hörner mit angerissenen Tönen spielen läßt, so als wolle er die Inperfektion des Naturhorns imitieren. Von da zur völlig entpathetisierten Schlußsequenz im Finale, die schon humorvoll wirkt, ist es ein logischer Schritt. Auch der Trauermarsch klingt entfettet, sofern man da dem Klangbild nicht eine Tendenz unterschiebt, die seinen Herstellern zuwiderläuft. Jedenfalls ist es ein Ärgernis, eine so dilettantisch aufgenommene Platte auf den Markt zu bringen. Könnte man dieses diffuse Etwas auf der ersten Seite noch der Spielzeit von über 32 Minuten zuschreiben (Maazel wiederholt die Exposition des Kopfsatzes, wie ihm überhaupt daran zu liegen scheint, die traditionsbehafteten Momente der Symphonie zu beleuchten), so gilt das natürlich nicht für die ebenso mies klingende B-Seite, die nur 17 Minuten Musik enthält. U. Sch.



Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 3 Es-dur op. 55 „Eroica"; Ouvertüre zu „Egmont" f-moll op. 84

London Symphony Orchestra, Dirigent Eugen Jochum
(Produzent Christopher Bishop; Tonmeister Christopher Parker)

EMI Electrola 1 C 063-02 880 Q (SQ)	23 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Eugen Jochums Gastverpflichtung an die London Symphony ist bekanntlich so etwas wie das moralische Feigenblatt: mit Rücksicht auf konservative Kreise, auf die man wirtschaftlich angewiesen war, hielt man es für ratsam, dem nicht ganz „seriösen" Chefdirigenten André Previn einen Sachwalter der heiligen deutschen Tonkunst an die Seite zu stellen. Wer ist für diese Rolle schon geeigneter als Eugen Jochum, dieses Monument symphonischer Dignität?
Er löst denn auch die ihm zugewiesene Rolle mit jener Souveränität, die jahrzehntelangem Umgang mit etablierten Kulturwerten entspringt. Das Schwergewicht dieser seiner „Eroica"-Darstellung liegt bezeichnenderweise nicht im Kopfsatz, den er recht flexibel und zügig, dabei sehr durchsichtig in den Holzbläserstimmen, abrollen läßt – nicht so unerbittlich und zielstrebig wie etwa Maazel in seiner neuen Cleveland-Aufnahme, aber im ganzen schlüssig –, sondern im „schicksalhaft"-dramatisierten Trauermarsch, gegenüber dessen Ballungen das Scherzo allzu leichtgewichtig wirkt, zumal die romantisch-weiche Färbung der Hörner im Trio diesen Zug entspannter Episodik noch unterstreicht. Das beinahe attacca anschließende Finale ist dann eher eine Angelegenheit des temperamentvollen Schwungs, an dem es Jochum nach wie vor nicht mangelt, als entwickelnder Disposition. Alles in allem also eine eher konventionelle, kaum neue Aspekte aufweisende, aber grundsolide und klanglich sorgfältig durchorganisierte Wiedergabe auf orchestral hohem Niveau. Das gleiche gilt für die Egmont-Ouvertüre. Gute, unverhallte Klangtechnik, nicht ganz störungsfreie Oberfläche. A. B.



Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 5 c-moll op. 67; Ouvertüre zu „Fidelio" op. 72b

London Symphony Orchestra, Dirigent Eugen Jochum

EMI Electrola 1 C 063-02 959 Q (SQ)	23 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die Berufung als Gastdirigent an die London Symphony scheint nunmehr auch Eugen Jochum Gelegenheit zu einem eigenen symphonischen Beethoven-Zyklus zu bieten. Über die Notwendigkeit eines solchen läßt sich gewiß streiten, andererseits ist neben einer modernen Virtuoseneinspielung wie dem parallel zu Jochums Unternehmen wachsenden Cleveland-Projekt Maazels die Klangdokumentation des letzten noch lebenden Repräsentanten deutscher Kapellmeistertradition als Korrektiv nicht ganz uninteressant. Und die EMI dürfte daran interessiert sein, ihre auf allzu mittlerem Niveau angesiedelte Quadroeinspielung Kempes durch eine ambitioniertere zu ersetzen.
Jochums Wiedergabe der fünften Symphonie steht denn auch im Zeichen jenes tradierten Pathos, dem es im Kopfsatz mehr um dramatische Wucht und Schwere als um Vehemenz eines bis in die entlegenste Nebenstimme hinein vorgetriebenen symphonischen Prozesses geht, was keineswegs bedeutet, daß Jochums Wiedergabe der drängenden Energie ermangele. Aber schon die tradierte Manier, den berühmten Ruf vor Eintritt des Seitenthemas in der Reprise vom Horn schmettern (also analog der gleichen Stelle in der Exposition) statt partiturgetreu vom Fagott blasen zu lassen, zeugt von dem Hang nach äußerer Dramatisierung. (Zu den wenigen, die diese Stelle original spielen, gehören übrigens Bernstein und Boulez.) Die Affirmation des Finale, dessen Exposition Jochum – wie Maazel – wiederholen läßt, wird Zielpunkt des Ganzen, demgegenüber die beiden Mittelsätze recht blaß erscheinen. Dem etwas schwerfälligen Andante geht das „Con moto" ab, es wirkt episodenhaft aufreihend, und dem Scherzo samt Finale-Übergang mangelt die Innenspannung, also jene Dynamik, die den triumphalen Finale-Ausbruch vor der bloßen Veranstaltung bewahrt. Trotz dieser Schwächen, die einer eher vom persönlichen Temperament diktierten als von souveränem interpretatorischem Kalkül bestimmten Dramatisierung der Ecksätze entspringen, hat die Darstellung dank ihres hohen orchestralen Niveaus ihre Meriten. Sie ist vor allem frei von jenen klangtechnischen Manipulierungen, die Karajans letzten Beethoven-Zyklus qualitativ mindern.
Die Aufnahme klingt, quadrophon abgespielt, sehr räumlich und plastisch. A. B.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 5 c-moll op. 67

Franz Schubert (1797–1828)

Symphonie Nr. 8 h-moll D. 759

Boston Symphony Orchestra, Dirigent Seiji Ozawa

RCA GL 25002	16 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	6

Diese aus der englischen Gold-Seal-Serie übernommene Aufnahme der vielleicht berühmtesten Symphonien überhaupt wird wohl nicht viele Käufer finden: zu schlecht sind Pressung und Klangqualität. Bei relativ niedrigem Aufsprechpegel (die Beethoven-Seite gerät ziemlich lang, weil Ozawa die Kopfsatzexposition wiederholt und keine extravagant schnellen Tempi vorlegt) ist das Orchester in Nebel gelagert, aus dem die Oberflächengeräusche sich wie reale Schreckensvisionen erheben. Interpretatorisch finde ich beide Werke interessanter als manch andere, die Ozawa interessant zu machen versuchte. Die Relation der Tempi ist normal, Phrasierungseinzelheiten lösen sich nie aus dem Zusammenhang, und das Orchesterspiel wirkt diszipliniert – soweit man das aus der Ferne beurteilen kann. Einzig die Hörner klingen präsent – das ist wohl etwas wenig, um solcher Nebelhörner wegen die Platte zu empfehlen. U. Sch.

Franz Liszt (1811–1886)

Prometheus, Symphonische Dichtung Nr. 5; Les Préludes, Symphonische Dichtung Nr. 3; Festklänge, Symphonische Dichtung Nr. 7

London Philharmonic Orchestra, Dirigent Georg Solti

Decca 6.42262 AS	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Sir Georg Solti brachte Anfang 1976 eine vielbewunderte Liszt-Platte mit dem Orchestre de Paris heraus, die neben „Tasso", dem 1. Mephisto-Walzer, die fast nie zu hörende letzte Tondichtung des Komponisten „Von der Wiege bis zum Grabe" enthielt (Rezension in HiFi-Stereophonie 3/76). Die nunmehr vorliegende zweite Liszt-Platte Soltis mit drei Tondichtungen erfüllt nicht ganz die Erwartungen, die man nach diesem fulminanten Einstieg hegen durfte. Das mag zu einem guten Teil an der allzu nivellierenden Tontechnik liegen. Angesichts der dynamischen Bandbreite, mit der die DG gegenwärtig zu operieren pflegt, klingen diese Teldec-Aufnahmen allzu wohltemperiert und domesti-

HiFi-Kenner sagen, Yamaha wäre nur etwas für Ästheten. Und für dicke Brieftaschen. Letzteres wollen wir widerlegen. Mit dem Receiver CR-420*. Sicherlich wertvoller als manch stärkere. Jedoch



preiswerter als eine preisgleiche Enttäuschung. Denn 2 x 25 W Sinus an 8 Ω können alles sagen. Oder auch nichts. 0,9 µV Empfindlichkeit hingegen wecken Erwartungen. Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler. Auch wenn der CR-420 nicht immer vorrätig ist. Sorry.

YAMAHA
2084 Rellingen

* Für Anhänger zeitlos schöner Einrichtungen auch mit mattgebürsteter Aluminiumfront und nußbaumartigem Holzgehäuse

ziert. Vor allem die Streicher haben nicht genügend Präsenz und Klangprofil, die schnellen Passagen der „Festklänge" wirken verwischt, was sicherlich nicht auf das Konto Soltis geht.
Dennoch bleibt die Frage, ob das ohrenfällige Streben nach klanglicher Rundung, nach Vermeiden alles Exzessiven nicht auch in Soltis Konzept lag. Man wird beim Abhören dieser Aufnahmen unwillkürlich an Richard Strauss erinnert, der Liszts Tondichtungen einmal „gepflegte Konzertstücke" genannt hat. Als solche erscheinen sie in der Tat hier. Natürlich ist Solti, was Mannigfaltigkeit und Differenzierung der klangfarblichen Beleuchtung angeht, Haitinks Darstellungen innerhalb von dessen Gesamtaufnahme deutlich überlegen, nicht minder in der Prägnanz rhythmischer Energetik. Dennoch wünschte man diesem Liszt stellenweise ein wenig mehr Direktheit des Zugriffs. Am besten verträgt „Les Préludes" die Entpathetisierung. Nicht weil das Stück einst von den Nazis für ihre Siegesmeldungen korrumpiert wurde (die jüngere Hörerschaft ist von diesen unseligen Assoziationen ohnehin unbelastet), sondern weil die relativ reiche melodische Substanz des Stückes, das nicht ohne Grund als einziges populär wurde, ein Ausweichen auf ruhiges Disponieren des Materials gestattet. Das kommt dann der berühmt-berüchtigten Fanfare zugute: sie verliert den Charakter der Banalität. Bei den beiden anderen Stücken fragt man sich, ob Soltis Aufwertungsversuch vermittels temperamentgezügelter „Gepflegtheit" die Musik spannender macht. Ich für mein Teil wage das zu bezweifeln. A. B.



Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie Nr. 5 B-dur

Gewandhausorchester Leipzig, Dirigent Kurt Masur

Ariola Eurodisc 25 413 XFK (2 LP)	39 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	6

Die Bruckner-Edition der Ariola mit dem Leipziger Gewandhausorchester unter Masur erscheint zeitlich parallel mit der neuen Karajan-Einspielung der DG, die, sofern der Maestro sich dazu herabläßt, auch die erste und zweite Symphonie einzuspielen (was noch nicht feststeht), zu einer Gesamtaufnahme auswachsen soll. Diese Konkurrenz ist für Masur recht hart, denn bei allen Vorbehalten gegenüber einer Erscheinung wie derjenigen Karajans: seine Kompetenz als Bruckner-Dirigent dürfte nach seinen Aufnahmen der siebten und fünften Symphonie kaum zu bezweifeln sein.
Der betont „progressive" Kommentartext von Dietmar Holland, der – nur von der anderen Seite – jene Entkatholisierung Bruckners, die bereits im Dritten Reich verkündet wurde, erneut versucht, paßt kaum zu der im gut-soliden Sinne konventionellen Wiedergabe dieser in ihrem Klanghabitus, ihrer strahlenden Blech-Feierlichkeit, ihrer chorisch-orgelhaften Disposition, ihrer Konstituierung gottgewollter Ordnung vermittels grandioser Fugenbauten österreichisch-„katholischsten" Symphonie Bruckners. Karajan ist gegenüber Masur der weit Kühnere und Modernere. Seine zu den äußersten Extremen vorgetriebene Dynamik (sie wird in der Partitur verlangt), seine – gleichfalls vorgeschriebenen – scharfen Tempokontraste im Scherzo, das Ernstnehmen der Adagio-Vorschrift „Sehr langsam", alles das erscheint bei Masur im Sinne traditioneller Bruckner-Orthodoxie domestiziert. Zu dieser Tradition gehört auch die leidige Verlangsamung des Tempos bei Eintritt des Pizzikato-Seitensatzes (Takt 101 bzw. 381 der Haas-Partitur) im Kopfsatz, die dann das bei Takt 115 bzw. 387 geforderte Ritardando unmöglich macht. Möglicherweise sind auch aufnahmetechnische Bedingtheiten für die Einengung der dynamischen Bandbreite, also die Anhebung der unteren Stärkegrade und die Abdämpfung der oberen, verantwortlich. Masur zielt auf einen sehr homogenen, in allen Gruppen ausbalancierten, im Blech runden und warmen Klang. Das hat für den Hörer den Vorteil eines gewissen Gleichmaßes, er braucht auch an den Höhepunkten den Regler nicht zu Hilfe zu nehmen. Außerdem werden im Gegensatz zu Karajan niemals die Streicher von den Eruptionen des Blechs erschlagen, sie bleiben durchhörbar. Man muß jedoch in Kauf nehmen, daß die erschreckenden Kühnheiten der Partitur, die Holland zu Recht betont, bei Masur nur ansatzweise Ereignis werden. Das „Phantastische" dieser Symphonie kommt bei Karajan ungleich aggressiver heraus, auch das Problematische der ständigen Pianissimo-Einschübe in der Finale-Doppelfuge, die den Fluß der Entwicklung scheinbar immer wieder stauen. Bei Karajan, der die vielen pp und ppp wörtlich nimmt, klingen solche Passagen fast geisterhaft, während Masur auch hier dem Hörer durch Anhebung der Dynamik über diese scheinbaren Leerstellen leichter hinweghilft, eine glatte Entwicklungsorganik vorspiegelnd, die diese Musik eben nicht wollte. Wem der „katholische" Fronleichnams-Prozessionshintergrund, den die Orthodoxie gerade dieser Fünften nachsagte, nicht paßt, der greife nicht zu Masur. Denn dort schlägt er, wie seinerzeit bei Eugen Jochum, weit stärker durch als bei Karajan. Ansonsten eignet dieser Darstellung Großzügigkeit der Disposition, innere Ruhe, hohes orchestrales Niveau, souveräne Ausgewogenheit und – bis auf die Einschränkung im Kopfsatz – formale Bündigkeit. Die Ouadroklangtechnik ist ausgezeichnet in ihrer Plastik und Präsenz. Leider gilt das nicht für die Fertigung. Die Anfänge der beiden ersten Sätze sind bei meinem Exemplar durch Schleifgeräusche demoliert. Die Anlaufgeräusche der Platten sind viel zu stark, und auch zwischendurch passiert einiges. Die Fertigungskinderkrankheiten, die die Ouadroproduktion der EMI hinter sich hat, scheinen bei Ariola noch nicht ausgestanden zu sein. A. B.

Johannes Brahms (1833–1897)

Symphonie Nr. 2 D-dur op. 73

Jewgenij Swetlanow (geb. 1928)

Poème für Violine und Orchester „in ehrender Erinnerung an David Oistrach"

Igor Oistrach, Violine; Akademisches Symphonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie; Staatliches Akademisches Symphonieorchester der UdSSR; Dirigenten David Oistrach und Jewgenij Swetlanow

Melodia Eurodisc 28 341 KK	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	6/8
Oberfläche	9

Unter den renommierten Instrumentalisten und Sängern, die sich um Dirigentenruhm bemühen, nahm David Oistrach eine Sonderstellung ein. Sowenig man ihn zu den herausragenden Dirigentenerscheinungen der letzten Jahrzehnte rechnen wird, sowenig gehörte er zu jenen, die den Marktwert ihres Namens als Rechtfertigung für kapellmeisterliche Inkompetenz benutzten. Daß er innerhalb des ihm am Herzen liegenden und damit ziemlich eng begrenzten Repertoires ein kompetenter Dirigent war, hat er wohl am überzeugendsten anläßlich seiner vier Brahms-Abende mit den Wiener Philharmonikern bei den Festwochen 1968 demonstriert.
Brahms gehörte denn auch seine letzte dirigentische Bemühung. Am 6. Oktober 1974, also achtzehn Tage vor seinem Tod, leitete er im Moskauer Konservatoriumssaal einen Brahms-Abend, der mit der zweiten Symphonie schloß. Die vorliegende Aufnahme ist ein Mitschnitt der Symphonieaufführung und damit das letzte Schallplattendokument Oistrachs. Die Klangtechnik der Aufnahme ist nicht überragend, die Höhen scheinen beschnitten, der Gesamtklang wirkt etwas mulmig, so daß kaum auszumachen ist, ob die fehlende Plastik der Holzbläser-Mittelstimmen zu Lasten des Dirigenten oder der Technik geht. Dennoch hat die Aufnahme als Dokument einer Brahms-Interpretation, die in erster Linie den Melodiker hervorkehrt, weniger den Meister integralen Komponierens, ihre Bedeutung. Oistrach geht es um den warmen Fluß des Melos, nicht um die Analyse. In epischer Breite und Ruhe läßt er die Musik dahinströmen. Das Espressivo darf nirgends überborden, flacht aber auch nirgends ab, die Ballungen gegen Schluß der Exposition und in der Durchführung des Kopfsatzes werden nicht dramatisiert, ja man hat erst in der Finale-Schlußstretta das Gefühl impulsiven Eingreifens des Dirigenten in das musikalische Geschehen. Ansonsten läßt Oistrach eher die Musik selber gewähren, als daß er voluntaristisch in sie eingriffe. Dieses Gewährenlassen gilt vor allem einem noblen, emotional-zurückhaltenden, aber warmen Sich-Ausbreiten der Hauptstimmen: Oistrach verleugnet auch als Dirigent den großen Geiger nicht. Mit gestalterischer Blässe hat alles das nichts zu tun, eher mit einer gelassenen Sicht auf eine ihm geistig und emotional persönlich nahestehende Musik, deren Eigengewicht er mehr vertraut als individualistisch-dirigentischem Gestaltungswillen. Man versteht, daß ein Orchester wie die Wiener Philharmoniker gerne unter ihm spielte.
Sicherlich sind die zahlreichen Aufnahmen des Geigers und Dirigenten David Oistrach „ehrendere Erinnerung" an den großen Musiker als Swetlanows gutgemeintes, aber in seiner Tschaikowsky-Sentimentalität schwer genießbares Huldigungspoème für Violine und Orchester. Das Beste daran ist die große Solokadenz, in ihren spieltechnischen Ansprüchen des posthumen Widmungsträgers würdig. Die lyrisch-konventionellen Eckteile vermag auch Igor Oistrachs Wiedergabe nicht über das Niveau eines billig-eklektizistischen Romantizismus hinaus aufzuwerten. A. B.

Francis Poulenc (1899–1963)

Gloria für Sopran, Chor und Orchester G-dur

Judith Blegen, Sopran; Westminster Choir, New York Philharmonic, Dirigent Leonard Bernstein

Igor Strawinsky (1882–1971)

Psalmen-Symphonie

English Bach Festival Chorus, London Symphony Orchestra, Dirigent Leonard Bernstein (Aufnahmeleitung Allen Weinberg; Toningenieure Bud Graham, Robert Gooch, Ray Moore)

CBS 76 670	25 DM
Interpretation	5
Repertoirewert	8/4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Beide hier vereinigten Werke wurden von den Bostoner Symphonikern uraufgeführt: Strawinskys Psalmen-Symphonie 1930, „zur Ehre Gottes komponiert" und dem Orchester zum fünfzigjährigen Bestehen gewidmet (wie Prokofjews Vierte, Honeggers Erste und Roussels Dritte – ein seltsames Zufallsquartett); Poulencs Gloria 1961, angeregt durch einen Auftrag der Kussewitzky-Stiftung und bereits 1959 fertiggestellt. In dem fast unverbundenen Nebeneinander von geistlichem und durchaus weltlichem Schaffen beider Komponisten, in beider verstärkter Hinwendung zur Sakralmusik – liturgisch gebunden oder nicht – während der Spätzeit und vor allem in dem unschweigerischen, auf Knappheit bedachten Stil der beiden Werke bestehen unzweifelhaft Verwandtschaften. Nur wirkt Poulencs Neoklassizismus, dem zum Gloria-Beginn nichts anderes einfällt als forsche Marschgestik und der in den lyrischen Partien von leicht süßlicher, opernhafter Melodik kontrastiert wird, etwas verspätet und deshalb auch etwas krampfhaft. 1959 konnte man sich solches Festhängen an den ästhetischen Idealen der zwanziger Jahre wohl nur noch in Frankreich leisten – ebenso die fast widersinnigen französischen Betonungen des Lateinischen. Demgegenüber – gerade auch gegenüber der mitunter absonderlich reizvollen Mischung aus Motorik und Kitsch bei Poulenc – besitzt Strawinskys Psalmen-Symphonie, um einen Generationsabstand früher komponiert, doch anderes Gewicht und zumal in der Doppelfuge des zweiten Satzes andere sprachlich-künstlerische Dichte.
Allein, was soll's? Für Leonard Bernstein ist diese Welt der zumindest partiellen Emotionsenthalt-

samkeit kaum zugänglich. Die Psalmen-Symphonie, die er wohl im Zuge seiner Strawinsky-Serie (zuletzt Oedipus, bei CBS, vgl. HiFi-Stereophonie 9/76, und Les Noces/Messe, bei DG, vgl. HiFi-Stereophonie 4/78) aufgenommen hat, wird deshalb aufgeweicht, entschärft, verlangsamt und so wenigstens in die Vorhöfe jener Seelenmassage hineingezwängt, die Bernstein mit dem Begriff Sakralmusik verbindet. Und findet er bei Strawinsky absolut keinen komponierten Widerpart für seine privaten Pauschalvorstellungen, d.h., verdirbt er dort fast alles an ausgesparter Kargheit und Linearität, die das Werk charakterisieren, so kann er Poulencs lyrische Intensität wenigstens nur graduell vergröbern. Der Aufriß des Werks bleibt dabei eher erhalten, zumal Judith Blegen durch gute Phrasierung und klare Kantabilität einiges von den kompositorischen Absichten unangreifbar macht. In Bernsteins Konzeption passen sich die nicht sonderlich überzeugenden Chöre recht gut ein, die Orchester machen mit, und die Aufnahmetechnik ist mit verwaschener Perspektivelosigkeit sogar weitgehend eines Sinnes mit dem Dirigenten. Dieser müßte sich eigentlich bei beiden Werken und bei beiden Produktionen nicht sonderlich wohl in seiner Haut gefühlt haben. Frage bleibt dann nur: warum er sie überhaupt gemacht hat – oder sollte doch die Annahme falsch sein? U. D.

Dmitrij Schostakowitsch (1906–1975)

Symphonie Nr. 10 e-moll op. 93

London Philharmonic Orchestra, Dirigent Bernard Haitink

Decca 6.42291 AW	25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Schostakowitschs anachronistischer Symphonik eignet zwangsläufig der Charakter des Veranstalteten, wie es sich bereits bei Mahler – Finale der siebenten Symphonie, achte Symphonie – ankündigt. Dieser regressive Zug, der im Falle von Schostakowitschs besten Symphonien, zu denen zweifellos die Zehnte gehört, durchaus nicht unbedingt parteiideologisch korrumpiert sein muß, stellt den Interpreten vor Probleme. Karajan, der anläßlich der Tournee der Berliner Philharmoniker in die Sowjetunion, 1962, die Zehnte dem Komponisten zu dessen begeisterter Zustimmung vorspielte, erreicht in seiner anschließend von der DG produzierten Aufnahme diesen Hintergrundeindruck von Uneigentlichkeit vermittels Übersteigerung der Innenspannungen: Das dunkle Pathos dieser Musik scheint sich bei ihm zu verselbständigen, schweißt jedoch in seiner Direktheit die brütenden Detailentwicklungen des fast halbstündigen Kopfsatzes künstlich zur Vorspiegelung symphonischer Totalität zusammen. Ähnliches gelingt Mitropoulos in seiner Monoaufnahme von 1954.
Von solchen Reflexionen war Haitink offenbar weit entfernt. Seine Wiedergabe verbleibt im Bereich partiturgenauer „Werktreue", die das Stück naiv ernst nimmt wie eine Bruckner-Symphonie. Dieser geradlinigen Draufsicht vermag aber Schostakowitschs Musik nicht standzuhalten. Der große Kopfsatz, das interpretatorische Hauptproblem des Werkes, zerbricht in Details. Die langen lyrischen Entwicklungen – also fast die gesamte Exposition – kommen nicht von der Stelle, die auftrumpfenden Brutalismen der Durchführung, in die sich Haitink dann um so erleichterter hineinstürzt, wirken isoliert. Hinzu kommt bei dem grellen Maschinen-Ostinato des ersten Scherzos ein Mangel an Klangkontrolle: so unorganisiert und wirr ist der Satz keineswegs gemeint. Dem fröhlichen, von jeder auftrumpfenden Affirmation freien Finale mangelt jene spritzige Lockerkeit, die – als Parallele zu Mahlers Vierter – das Uneigentliche dieses positivistischen Ausklangs erst deutlich macht. Niemand traf diesen Ton besser als Swetlanow in seiner Moskauer Einspielung, der nebenbei für den Satz zwei Minuten weniger Zeit benötigte als sein niederländischer Kollege.
Alles in allem: keine Bereicherung der Schostakowitsch-Diskographie. A. B.

Instrumentalmusik



Antonio de Cabezon (um 1500–1566)

Orgelwerke: Au joly bois sur la verdure (nach J. Lupus); Fabordones del primer tono; Tiento II del primer tono; Discante sobre la Pavana italiana; Diferencias sobre la Gallarda Milanesa; Ayme qui vouldra (nach N. Gombert); Susanne un jour (nach O. di Lasso); Diferencias sobre el canto de „La Dama le demanda"; Versos del séptimo tono; Tiento III del primer tono; Versos del séptimo tono sobre el Magnificat

Gertrud Mersiovsky an der Barockorgel der Kathedrale zu Toledo
(Aufnahme O. Drechsler)

EMI harmonia mundi 1 C 065-99 678	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Schon geraume Zeit vor Buxtehude, Böhm und Bach erreichte die Orgelmusik einen ihrer Höhepunkte im Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts mit den drei großen C: Cabezon, Correa de Arauxo und Cabanilles. Nach den beiden Platten, die Gertrud Mersiovsky den letztgenannten Meistern dieser Trias gewidmet hat (siehe HiFi-Stereophonie 7/77, S. 832 und 4/78, S. 454), setzt sie nun die Reihe ihrer Einspielungen mit einer Anthologie aus Cabezons umfangreichem Schaffen fort; genauer gesagt, aus dem Band „Obras de Musica para tecla, arpa y vihuela", den sein Sohn Hernando mit einem musikästhetischen und aufführungspraktischen Kommentar 1578 in Madrid herausgab (eine Sammlung von rund vierzig Sätzen Cabezons hatte Luis Venegas de Henestrosa schon 1557 in seinem „Libro de Cifra nueva" veröffentlicht). Da Cabezons Werke die älteste Musik für Tasteninstrumente darstellen, die sich in Spanien erhalten hat, wissen wir heute leider nicht, an welchen Meistern der im Kindesalter Erblindete sich bildete; angesichts ihres hohen kompositorischen Niveaus steht jedoch außer Zweifel, daß die Gattung schon damals auf eine lange Tradition zurückblickte. Als Lieblingsmusiker Karls V. und seines Nachfolgers Philipps II. hatte Cabezon jedenfalls Gelegenheit, ausgedehnte Auslandsreisen zu unternehmen (1548/49 nach Italien, Flandern und Deutschland, 1554/56 nach England), deren Folge nicht nur in der Erweiterung seines eigenen geistigen Horizonts bestand, sondern auch im Einfluß, den seine Kunst der Variation u. a. auf die englischen Virginalisten ausübte. Neben repräsentativen Zeugnissen dieser Kompositionstechnik, der geistliche Motetten und weltliche Chansons zugrunde liegen, runden mehrere Beispiele der von Cabezon häufig gepflegten sogenannten Kleinformen (Versette, Tientos) das Porträt des zum „Meditieren, Tasten und Suchen" neigenden Großmeisters sinnvoll ab.
Zur Darstellung durch Gertrud Mersiovsky kann das in früheren Rezensionen bereits Gesagte wiederholt werden: Als kongeniale Nachschöpfung verdient sie schlechthin das Prädikat optimal. Auch diesmal macht sich bei leisen Stellen ein leichtes Bandrauschen bemerkbar. Ansonsten läßt die Klangqualität kaum einen Wunsch offen. J. D.

Nicolas de Grigny (1672–1703)

Le Livre d'Orgue (1699): La Messe

Michel Chapuis an der Valtrin-Orgel der Basilika Saint-Christophe in Belfort
(Produktion Astrée)

Telefunken 6.42327 AW	25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	(7)
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	10

Mit Couperins beiden Messen (1690) und Grignys einzigem Werk, dem „Premier Livre d'Orgue", bestehend aus einer Messe und fünf Hymnen für die wichtigsten Feste des Jahres, erreichte die französische Orgelmusik des 17. Jahrhunderts ihre letzte Blüte und ihren absoluten Zenith. „Chapuis' Darstellung", schrieb ich in meiner Rezension der Hymnen (HiFi-Stereophonie 3/78, S. 306), „zeichnet sich durch eine ungemein temperamentvolle Vitalität aus, aber häufig hinterläßt sie den Eindruck, daß das virtuose und monumentale Moment allzu selbstgefällig und auf Kosten des poetischen Gefühls und der inneren Sammlung über Gebühr in den Vordergrund gestellt wird." Diese Vorbehalte – und nicht minder die hinsichtlich der akustischen Mängel der Aufzeichnung angemeldeten – werden durch die nun vorliegende Interpretation der Messe in vollem Umfang bestätigt. Unerklärt bleibt überdies, weshalb drei der Sätze in der Reihenfolge 10–11–9 erklingen. Wer glücklich genug ist, Melville Smiths maßstabsetzende Einspielung an der Silbermann-Orgel der Abteikirche zu Marmoutier zu besitzen, hat trotz ihres Alters weniger Anlaß denn je, sich von ihr zu trennen. J. D.

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Konzerte für Violoncello, Streicher und Continuo G-dur RV 414 (PV 118), a-moll RV 418 (PV 35), g-moll RV 417 (PV 369), a-moll RV 420

Christine Walevska, Violoncello; Niederländisches Kammerorchester, Dirigent Kurt Redel

Philips 9500 144	25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Unter den derzeit 770 bekannten Kompositionen Vivaldis gibt es 344 Solokonzerte, und davon sind wiederum 27 für das Violoncello bestimmt. Diese erstaunlichen Quantitäten machen eines klar: das einzelne Konzert ist eher ein Gebrauchswerk (aus welchem Anlaß und für welchen Zweck auch immer) als eine Individualität. Trotzdem würde man sich auf eine historisch falsche Stufe stellen, wollte man diese soziologischen Bedingtheiten einfach übernehmen, also diese Konzerte mit pauschalierter Musikantenhaltung und läßlicher Genauigkeit herunterspielen. Ist man jedoch davon überzeugt, daß Vivaldi kein Dutzendschuster, sondern ein seine Zeit überragender Komponist war, so resultiert daraus sofort auch die Verpflichtung, diese Überzeugung am Einzelwerk, an jedem einzelnen Satz, ja sogar an fast jedem Ton plausibel zu begründen. Und eben dies geschieht bei dieser Einspielung von vier Vivaldischen Cellokonzerten nicht oder wenigstens nicht mit dem nötigen Nachdruck.
Christine Walevska, die jugendliche und temperamentvolle Amerikanerin, die bei Piatigorsky und vor allem bei Maurice Maréchal in Paris ausgebildet wurde, ist sicherlich eine tüchtige und versierte Solistin, jedoch hauptsächlich im romantischen Repertoire bewandert und – wie ihre bisherigen Plattenaufnahmen bestätigen – engagiert. Demnach muß die Welt von Vivaldi ihr einigermaßen fremd sein. Diese mangelnde Vertrautheit zu überwinden, wäre anläßlich dieser Vivaldi-Einspielung sicher die allerbeste Gelegenheit gewesen. Sie jedoch blieb ungenutzt: flackerndes Vibrato, nicht genügend kontrollierter Bogenansatz (mit halben Flautando-Folgen), flächige, d. h. zu schwache oder zu wenig bewußte Artikulation, mancherlei Zufallsphrasierungen (mit unbewältigten Strichquantitäten) und vieles andere mehr schaffen ein zu schwankendes Fundament, um mit einigermaßen verläßlicher Linke-Hand-Technik schon die Musik, um die es hier geht, retten und gebührend profilieren zu können. Dazu kommt ein frohgemut dahinspielendes Kammerorchester ohne nachhaltige Differenzierungsabsichten, ein munterer, etwas eilfertiger Dirigent und eine dem allen nicht genügend gewachsene Aufnahmetechnik, die sich offensichtlich zu vor-

dergründig an das stützende Cembalo (als die scheinbar verläßlichste Größe) hält und dadurch jede im Ansatz aufkommende Kantabilität durch „Stricknadelklappern" bis zur Unerträglichkeit überwürzt. – Schade; denn wenn man etwa an Gazzellonis Aufnahmen der Flötenkonzerte denkt, weiß man, was da möglich gewesen wäre. U. D.

Jean-Marie Leclair (1697–1764)

Violinkonzerte C-dur op. VII Nr. 3, a-moll op. VII Nr. 5, g-moll op. X Nr. 6

Jaap Schröder, Violine; Concerto Amsterdam, Konzertmeister Jaap Schröder

Telefunken 6.42180 AW	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Unter den vielen namhaften Violinkomponisten des 18. Jahrhunderts ragt Leclair zweifellos als die bedeutendste Persönlichkeit der französischen Schule hervor. Entscheidend für seine künstlerische Entwicklung war sein Aufenthalt in Turin, wo er zwei Jahre lang beim Corelli-Schüler Giovanni Battista Somis studierte. Ihren Niederschlag fanden die dort gesammelten Eindrücke u. a. in den jeweils sechs Konzerten, die er als Opus VII (um 1737) und Opus X (um 1743) vorlegte und in denen er sich um eine gewisse Synthese der nationalen Traditionen bemühte. Italienisch ist neben ihrer Dreisätzigkeit die Verwendung der Ritornelltechnik mit häufigem Wechsel von Tutti und Soli, französisch dagegen der natürliche Fluß reich verzierter Melodien und die rhythmische Vitalität der raschen sowie die edle Grazie der langsamen Sätze, alles Merkmale, die die etwas veraltete formale Anlage dieser Werke leicht vergessen lassen. Trotz ihrer historischen Bedeutung stehen Leclairs Konzerte – auch in seiner Heimat – heute weitgehend im Schatten seiner rund fünfzig Sonaten. Begrüßenswert ist daher zunächst einmal, daß die vorliegende Produktion eine empfindliche Katalogiücke zumindest teilweise füllt. Darüber hinaus erfreut sie aber auch durch das stilistische Niveau der Interpretation, die sich keineswegs mit der selbstzweckhaften Verwendung alter Instrumente begnügt, sondern auch die originale Aufführungspraxis (u.a. hinsichtlich der sorgfältig ausgewogenen Klangrelationen) mit großer Akribie beachtet und nicht zuletzt die oft erheblichen spieltechnischen Ansprüche, die Leclair, selbst ein gefeierter Virtuose, an den Solisten stellt, mit souveräner Meisterschaft erfüllt. Eine leichte Neigung des Streicherklangs zur Schärfe läßt sich ohne Einbuße an Klarheit am Höhenregler korrigieren. Einwandfreie Fertigung. J. D.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierkonzert Nr. 19 F-dur KV 459 und Nr. 8 C-dur KV 246

Karl Engel, Klavier; Mozarteum-Orchester Salzburg, Dirigent Leopold Hager

Telefunken 6.42187 AW	25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Je weiter die Gesamteinspielung der Mozartschen Klavierkonzerte mit Karl Engel und dem Mozarteum-Orchester fortschreitet, um so unglücklicher wird der Rezensent mit diesem Unternehmen der ORF und der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, zeichnet sich doch von Platte zu Platte deutlicher ab, daß das interpretatorische Niveau dieser Produktion auf einer mittleren Ebene beharrt, die man einer Einzelaufnahme nachsehen kann, die jedoch eine derart ambitionierte Produktion ruinieren muß. Was soll eine Gesamtaufnahme von Mozarts Klavierkonzerten, die sich zwar auf die Texte der Neuen Mozart-Ausgabe, also auf wissenschaftlich einwandfreies Material, beruft, aber aus diesem Umstand offenbar die Berechtigung interpretatorischer Phantasielosigkeit herleitet? Hier wird ein einwandfreier Text einwandfrei exekutiert, mehr nicht.
Das C-dur-Konzert, für eine Salzburger Dilettantin geschrieben, hat Mozart späterhin häufiger für seine Schüler verwendet. Vergleicht man diese Neueinspielung mit derjenigen von Géza Anda und der Salzburger Camerata Academica, so drängt sich in der Vorstellung der Vergleich zwischen der Darstellung eines begabten Mozart-Schülers und Mozarts eigener auf: dort sauberes, nobles, ein wenig behäbiges, aber phantasiearmes und unpersönliches Klavierspiel, hier Prägnanz der Artikulierung, rhythmische Lebendigkeit und gestalterischer Impuls selbst in den konventionellen Floskeln, die dieses auf leichte Spielbarkeit hin komponierte Stück stellenweise enthält. Das gilt in gleichem Maße für das Niveaugefälle des Orchesterspiels: Andas Camerata war dem soliden, biederen Musizieren des Mozarteum-Orchesters weit voraus.
Fast noch ernüchternder wirkt im Falle des großen Konzerts KV 459 der Vergleich Engel/Hagers mit Brendel/Marriner. Engel unterschlägt in den Allegro-Ecksätzen die Zusatzbezeichnung Vivace bzw. Assai: Der Kopfsatz ist bei ihm ein gemütlicher Marsch, und dem Finale mit seinen energischen Fugato-Ansätzen geht jegliche Spritzigkeit ab. Gegenüber Marriners Academy klingt das Mozarteum-Orchester steif und monochrom. Engel spielt schön, aber ohne Verve, sehr kultiviert, aber temperamentlos. Vor allem vermißt man den Mut zu gestalterischer Entschiedenheit. Daß Mozarts reife Klavierkonzerte das gesamte Genre revolutioniert oder, besser gesagt, überhaupt erst geschaffen haben, davon ist in dieser Wiedergabe nichts zu spüren.
Engel ist ein weit besserer Mozart-Interpret, als es hier den Anschein hat. Man wird das Gefühl nicht los, daß Ambitioniertheit des Unternehmens, Respekt vor dem wissenschaftlich-keimfreien Urtext, vielleicht auch die Erkenntnis der Grenzen seiner Partner seine künstlerische Phantasie lähmen. Man sieht dem Kommenden eher mit Bangen als mit Erwartung entgegen. A. B.

Joseph Lanner (1801–1843)

Beliebte Walzer und Galoppe

Wolfgang Rösch, Andreas Schmid, Violine; Michael Monoghan, Viola; Harro Bertz, Kontrabaß; Wiener Kammerorchester, Dirigent Paul Angerer

Intercord INT 180.818 (2 LP)	29 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Die Originalklang-Welle greift nunmehr auch auf die U-Musik über: „Instrumentation nach den Originalstimmen", heißt es ausdrücklich im Falle dieser in Zusammenarbeit mit der Johann-Strauss-Gesellschaft eingespielten Zweiplattenproduktion. Und mehrfach wird neben dem jeweiligen Titel vermerkt, daß es sich um eine „Schallplattenerstaufnahme in Originalfassung" handelt.
Was Bruckner recht ist, darf Lanner billig sein, sollte man meinen. Dennoch hat die Sache einen Haken. Der älteste der Wiener Walzerkönige schrieb nicht für die Philharmonie, sondern für den Tanzboden. Diese melodisch hübsche, aber in der Faktur recht simple Musik will in erster Linie zum Tanzen, nicht zum konzentrierten Zuhören animieren. Sie ist reine Gebrauchsmusik. Von ihrer Zweckbestimmung losgelöst, der spezifischen Wiener Ballatmosphäre entfremdet, sind diese „Originalfassungen" in der schematischen Simplizität der Instrumentation nicht so umwerfend reizvoll, daß sie über vier Plattenseiten hinweg das Interesse des Hörers wachzuhalten vermögen. Lanner verfügte weder über die melodische Verführungskunst – sie war ohnehin erst eine Angelegenheit der zweiten Jahrhunderthälfte – noch über das Raffinement des jüngeren Johann Strauss.
Angerer hat offenbar selber die Problematik des Unternehmens erkannt. Wenn er die gesamte dritte Plattenseite – zwei Walzer und einen Galopp – von einem Quartett in klassischer Wiener Heurigenbesetzung spielen läßt, so verfolgt dies wohl den Zweck klanglicher Abwechslung. Aber im Grunde sind sowohl er mit seinem Wiener Kammerorchester wie auch die vier Solisten überfordert: lebendig wird diese Musik erst auf dem Tanzboden. Brav und korrekt in „Originalfassung" vor dem Mikrophon „produziert", kann auch liebevollstes Bemühen der Ausführenden Lanners Tanzmusik nicht zu jener Agilität verhelfen, die sie selbst erst innerhalb des ihr gemäßen Rahmens zu entfalten vermag. Lanner besaß weder das Genie eines Schubert der Deutschen Tänze noch eines Mozart der Divertimenti. Die Bemühungen der Johann-Strauss-Gesellschaft in allen Ehren – im Falle dieses Original-Lanner langten sie allenfalls zu einer Dokumentation.
A. B.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Konzert für Violine und Orchester e-moll op. 64

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893)

Konzert für Violine und Orchester D-dur op. 35

Henryk Szeryng, Violine; Concertgebouw Orkest Amsterdam, Dirigent Bernard Haitink

Philips 9500 321	25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Wer Henryk Szeryngs Entwicklung in den letzten Jahren im Konzertsaal verfolgt hat, wird nicht überrascht sein, wenn er auch in der jüngsten Plattenaufnahme des Geigers eine Neigung zur Selbstnobilitierung spürt. Rhythmisch impulsiver Vorwärtsdrang: das ist des Meisters Sache längst nicht mehr, und so radiert er die Kopfsätze der beiden hier vorgelegten Werke so glatt, daß sie nicht nur ihr gewohntes Bild verlieren, sondern die Utopie ihres Gegenbilds gleich mit. So poliert (mir fiel Baudelaires Formulierung ein: poli par les ans – von den Jahren glattgeschliffen) hat man auch die anderen Sätze dieser Werke lange nicht mehr gehört, und was früher eine Tugend Szeryngs war, scheint mir heute nichts als die Camouflierung nachlassender Kräfte zu sein. Daran verbessert die grobschlächtige Begleitung unter Haitink nichts, und auch die Aufnahmetechnik mit ihrer tiefräumigen Mulmigkeit kann bei mir keine Begeisterung wecken. Angesichts einer Spielzeit von knapp 34 Minuten auf der Tschaikowsky-Seite war kein Klangwunder zu erwarten; daß es der Mendelssohn-Seite aber mit knapp 29 Minuten Laufdauer auch nicht besser ergeht, war nicht unbedingt zu erwarten. Dafür ist die Pressung wenigstens in Ordnung. U. Sch.

Johannes Brahms (1833–1897)

Konzert Nr. 1 für Klavier und Orchester d-moll op. 15

Rudolf Kerer, Klavier; Großes Rundfunk-Symphonieorchester der UdSSR, Dirigent Gennadij Roshdestwenskij
(Toningenieur David Gaklin)

Ariola Eurodisc 25 161 KK	22 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Rudolf Kerer aus Tiflis, Jahrgang 1923, liefert Roshdestwenskij eine symphonische Schlacht, in der mit schwerem Kaliber geschossen wird. Beide nehmen den symphonischen Anspruch des Frühwerkes ernst, sein aufbegehrendes Pathos, die dröhnenden Trillerketten des ersten Satzes, die hämmernden Oktaven des Beginns der Durchführung. Und das Rondo-Finale ist nicht nur „unwirsch", wie es meist apostrophiert wird, sondern Kerer springt mit einem aggressiven Martellato in den Satzbeginn hinein, so daß das vielfach als gegenüber dem Kopfsatz untergewichtig klassifizierte Stück einen völlig neuen Stellenwert erhält. Ein Brahms-Spiel von kraftvoll-energischem Zuschnitt und ungewöhnlicher Prägnanz, auf den Kulminationspunkten symphonisch-dramatischer Zuspitzung das

Dröhnende nicht scheuend, in der Lyrik des Adagios wie auch an manchen lyrisch-gesanglichen Stellen des Kopfsatzes vielleicht ein wenig zu schwergewichtig im Klang, aber stets gespannt und von größter pianistisch-gestalterischer Souveränität. In der Direktheit und Unbedingtheit des Zugriffs ist der Solist sich mit dem Dirigenten einig: Roshdestwenskij unterstreicht die symphonische Gewichtigkeit des Orchesterparts, läßt intensiv, ja pastos spielen, geht, wie Kerer, an die obere Grenze der Dynamik und versteht es bei aller emotionalen Hochspannung des Ganzen dennoch, das thematische Geschehen plastisch und durchhörbar zu halten, wenn man von dem beide Male zu schwach ins Bild kommenden romantischen Hornruf im ersten Satz absieht. Die 1969 in Moskau eingespielte Aufnahme ist von erstaunlicher Präsenz nicht nur des in allen Details aushörbaren Klavierparts, sondern auch des Orchesters, obwohl von Schlankheit des Klanges, weiß Gott, keine Rede sein kann.
Eine in ihrem Pathos vielleicht „altmodische", aber in der Konsequenz, mit der das dramatisch-emotionale Element des Werkes in den Vordergrund gespielt wird, ungemein geschlossene Darstellung von packender Direktheit. A. B.



Jean Sibelius (1865–1957)

Konzert für Violine und Orchester d-moll op. 47

Alfred Schnittke (geb. 1934)

Concerto grosso für zwei Violinen, Streicher, Cembalo und präpariertes Klavier

Gidon Kremer, Tatjana Grindenko, Violine; London Symphony Orchestra, Dirigent Gennadij Roshdestwenskij
(Produktion Hans Richard Stracke; Toningenieur Horst Lindner)

Ariola Eurodisc SO 25 099 MK (SO)	25 DM
Interpretation	5/9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	6/8
Oberfläche	9

Die beiden Aufnahmen wurden bei Gelegenheit der Gastkonzerte des London Symphony Orchestra bei den Salzburger Festspielen 1977 in der Aula der Salzburger Universität eingespielt. Daß die Produktion unter Zeitdruck vonstatten ging, ist nicht nur dem Hüllentext zu entnehmen, sondern beim Sibelius-Konzert unüberhörbar, sind doch hier die klangtechnischen Probleme beinahe völlig ungelöst. Der meist dunkelfarbig-schwere Orchesterpart, ohnehin der organisierenden Klangauflichtung bedürftig, klingt, von Hall zusätzlich verunklart, viel zu kompakt und breiig. Aber auch Gidon Kremer bleibt merkwürdig blaß. Daß es sich um ein fulminantes Virtuosenkonzert handelt, bei dem es nicht um kultivierten Lyrismus geht, sondern mindestens ebensosehr um zupackende geigerische Verve, wird nicht deutlich, ja die hochvirtuosen Schlüsse der Ecksätze kommen bei Kremer geradezu schwächlich und mühsam heraus. Was geigerische Souveränität und gestalterische Energie angehen, so bleibt Kremer um etliches hinter den Einspielungen Zukermans und Perlmans zurück, nicht zu reden von der nach wie vor unübertroffenen Heifetz-Aufnahme. Bleibt die Frage, ob der junge Senkrechtstarter aus der Sowjetunion sich mit einer solchen Ad-hoc-Produktion einen Gefallen tut.
Weit mehr Sorgfalt hatte man – zwangsläufig – dem hochinteressanten, glänzend geschriebenen Concerto grosso von Alfred Schnittke angedeihen lassen, obgleich auch hier der Raumhall die Binnenstrukturen des Streichorchesters nicht immer deutlich genug werden läßt. Das sechssätzige Halbstundenwerk geht von barocken Modellen aus, die es jedoch höchst geist- und phantasievoll verfremdet, wobei das gesamte Arsenal moderner Kompositionspraktiken durcheinandergewirbelt wird: Mikrointervallik, freitonale Chromatik, Cluster, collageartig eingeblendete Lied- und Tangobanalitäten sowie neobarocker Leerlauf. Das mit Münzen präparierte Klavier eröffnet und schließt das Ganze mit einer banalen Liedmelodie, die außerdem das gesamte thematische Material keimhaft birgt und somit den straffen formal-strukturellen Zusammenhang konstituiert. Das den Titel rechtfertigende Miteinander und Gegeneinander der beiden Soloviolinen, des Cembalos und des vielfarbig gebrochenen und aufgespaltenen Streicher-„Ripieno" weckt Assoziationen, die zwischen Bartóks Musik für Saiteninstrumente, Music Hall, Penderecki und Vivaldi hin und her schwanken, eine ebenso spannende wie amüsante und glänzend gemachte Angelegenheit, die einmal mehr Schnittkes Sonderstellung unter den jüngeren Komponisten der Sowjetunion unterstreicht.
Im Gegensatz zur Wiedergabe des Sibelius-Konzerts wirkt die Einspielung des Gidon Kremer und seiner Partnerin Tatjana Grindenko gewidmeten Concerto grosso sehr aggressiv und frisch, virtuos zupackend und – bis auf die genannten Kompaktstellen der Streicher – klanglich sorgfältig ausgehört. Die Sibelius-Seite der Platte darf man getrost vergessen, aber um des Schnittke willen lohnt die Sache sich. A. B.



Heitor Villa-Lobos (1887–1959)

Bachiana Brasileira für Klavier und Orchester Nr. 3; Mômoprecôce, Fantasie für Klavier und Orchester

Cristina Ortiz, Klavier; New Philharmonia Orchestra, Dirigent Vladimir Ashkenazy
(Produzent John Willan; Tonmeister Robert Gooch, Christopher Parker)

EMI Electrola 065-02 941 O (SO)	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die seit ein paar Jahren zu beobachtende Renaissance des brasilianischen Komponisten hält an. Erfreulicherweise gibt es in diesem Rahmen aber nicht nur die üblichen Serienprodukte, sondern auch Aufnahmen auf höchstem Niveau (offenbar haben vor allem jüngere Musiker von ihren älteren Kollegen das Naserümpfen über diese Art von „musica impura" nicht übernommen). Zu den Spitzenaufnahmen muß auch die vorliegende gerechnet werden, und zwar in jeder Beziehung. Vladimir Ashkenazy, einer der vielen, die sich plötzlich zum Dirigieren berufen fühlen, erweist sich nach seinem Diskusdebüt mit der ersten Prokofjew-Symphonie als ein ungewöhnlich einfühlsamer Begleiter, der dem recht schwergewichtigen dritten Stück aus den Bachianas Brasileiras (dem einzigen mit Klavierbeteiligung) eine Ausdrucks- und Stimmungsfülle verleiht, die dieser Verpflanzung des Bachschen Musikethos ins Subtropische entspricht. Aber auch dem Temperamentsüberschuß der Fantasie (sie ist aus einem der für Klavier gesetzten Stücke „Brasilianischer Kinderkarneval" hervorgegangen) erfährt durch die Interpreten eine adäquate Wiedergabe. Ohne Anflug von Nostalgie sei behauptet, daß die Musik noch etwas von der Authentizität des Karnevals in Rio vermittelt. Da auch Klang und Pressung vorzüglich sind, ist die Platte rundum gelungen. U. Sch.

Jannis Xenakis (geb. 1922)

Synaphaï (Connexities) für Klavier und Orchester (1969); Aroura für zwölf Streicher (1971); Antikhthon für Orchester (1971)

Geoffrey Douglas Madge, Klavier; New Philharmonia Orchestra, Dirigent Elgar Howarth

Decca 6.42286 AW	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Immer noch mangelt es an guten – d. h. sowohl interpretatorisch wie technisch zutreffenden – Aufnahmen der Werke von Jannis Xenakis. Deshalb ist es begrüßenswert, daß die Teldec die englische Produktion von drei Stücken aus dem verhältnismäßig engen Zeitraum 1969–71 ins deutsche Repertoire übernommen hat. Diese zeitliche Nachbarschaft ist vielleicht aber auch das einzige, was sich gegen die Platte einwenden läßt. Denn bei einem Komponisten wie Xenakis, der von flächenhaften Planungen nach bestimmten Dispositionsmustern ausgeht, weisen Werke aus ähnlicher Zeit auch immer ähnliche Strukturierungseigenschaften auf. Sie folgen quasi denselben Webmustern. Weiter Auseinanderliegendes, etwa Rückgriffe auf die frühen sechziger oder gar die fünfziger Jahre, würde dagegen die Variationsbreite in den Ergebnissen der musikalischen Konzepte von Xenakis besser demonstrieren können.
Bei den drei eingespielten Werken gibt es jedoch außer Besetzungswechseln, die allerdings für das Wesen von Xenakis' Musik fast unerheblich sind, kaum eine deutlichere Verschiedenheit: Teile aus dem einen könnten unschwer auch in einem der beiden anderen stehen. Denn sowohl „Synaphaï" (etwa: Berührungen miteinander) als auch „Aroura" (etwa: Ackerland; bei Homer: die Erde) oder „Antikhthon" (besser „Anti-chthon", nämlich Gegen-Erde, Weltall, geschrieben) bestehen aus irregulären Klangflächen, aus einem Teppich von Farben, Linien, Kurven, Pausen, Glissandi, Kräuselklängen oder Attacken, mal dichter, mal luftiger miteinander verwoben, bald mit schroffen Gegensätzen, bald mit auskomponierten Übergängen – immer jedoch hat man den Eindruck von einem vielgestaltigen, abwechslungsreichen Panorama, das langsam entrollt wird und dessen Einzelheiten dabei mehr und mehr im Gesamtbild untergehen. Das Geschehen gerinnt zur Statik, dreimal in verhältnismäßig ähnlicher Weise. Und doch gibt es von Xenakis – der darin vielleicht etwas von der Produktionsweise der Architekten, die „in Serie bauen", in seine Musik übernommen hat – aus anderen Zeiten ganz andere Phasen mit ganz anderen Verläufen und Markierungspunkten.
Gleichwohl ist die Aufführung dieser drei Werke unter Leitung des kundigen (auch orchestererfahrenen) Elgar Howarth gerade darin hervorragend gelungen, daß Detailgenauigkeit und überlagernder Bogenschlag (über weitere Dimensionen) in einem glücklichen Wechselverhältnis stehen. Da werden gleichsam die alchemistischen Klangmischungstricks ebenso beleuchtet wie die kühnen Aufrisse „tönend belebter Formen", die ihre Frontseiten, mehrdimensionalen Durchblicke oder Perspektiven darbieten. Und das New Philharmonia Orchestra zeigt sich dabei ebenso gewandt wie die Tontechnik, um dem Besonderen dieser Musik gerecht zu werden, das Diffuse zu konkretisieren und das Konkrete wieder in freie Bewegung aufzulösen. Eine wirklich kompetente Xenakis-Platte. U. D.

James Galway spielt Bach

Johann Sebastian Bach (1685–1750): Flötenkonzerte a-moll nach BWV 1056, e-moll nach BWV 1059 und BWV 35; Orchestersuite (Ouvertüre) Nr. 2 h-moll BWV 1067

James Galway, Flöte; I Solisti di Zagreb, Dirigent Tonko Ninic

RCA RL 25 119 AW	25 DM
Interpretation	5
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

James Galway gehört zweifellos zu den derzeit profiliertesten und brillantesten Flötisten, was er auch mit zahlreichen hervorragenden Schallplatteneinspielungen bewiesen hat. Leider zeichnen sich in letzter Zeit bei seinen Schallplattenaktivitäten Tendenzen ab, die ihn in bedenkliche Nähe Andréscher Transkriptionssümpfe abgleiten lassen. So erschienen im vergangenen Jahr zwei Platten mit vorwiegend transkribierten Werken, von denen man zwar die erste als virtuoses Brillantfeuerwerk noch genießen konnte (siehe HiFi-Stereophonie 5/77), die zweite mit dem bezeichnenden Titel „James Galway – Zauberflötist" größtenteils Grausiges bot, z. B. Schumanns „Träumerei" für Flöte und Orchester oder einen Satz aus Bachs C-dur-Flötensonate mit Orchester als virtuoses Presto-Stück (siehe HiFi-Stereophonie 12/77). Ganz so schlimm sieht es

auf der vorliegenden Platte zum Glück nicht aus, aber der Titel bestätigt weitgehend, daß auch hier nicht der Interpret im Dienste des Werkes, sondern das Werk im Dienste des Interpreten steht: Das läßt sich im Falle der beiden nach Cembalokonzerten und einer Kantate rekonstruierten Konzerte noch verkraften, aber die h-moll-Suite, mit durchgehend penetrant von der Aufnahmetechnik in den Vordergrund gezogenem Solisten als Flötenkonzert umfunktioniert, ist dann doch schon jenseits des Entschuldbaren anzusiedeln. Recht lieblos und pauschal wird das Ganze von den Solisti di Zagreb garniert, die auch in den an sich akzeptablen Konzertrekonstruktionen nicht versuchen, sich zu profilieren. Warum deckt z.B. im Largo des a-moll-Konzerts der Cembalist mit zerdehntem Pling-Pling die Streicherpizzikati zu? Es wäre sehr zu begrüßen, wenn Mr. Galway bei der Gestaltung seiner Schallplatten in Zukunft wieder sorgfältiger und im wahrsten Sinne des Wortes gewissenhafter verfahren würde. Ho. Ar.

Johann Sebastian Bach, seine Vorfahren und Söhne

gespielt auf einer historischen Orgel laut der alten Rhetorik

Lena Jacobsen auf der Johan-Niclas-Cahman-Orgel, Leufsta Bruk

Prophone 7773-5

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Die „Rhetorik" der Musik des 18. Jahrhunderts ist, wenngleich von einigen historisierend vorgehenden Interpreten ansatzweise berücksichtigt, doch längst nicht in dem Maße „wiederbelebt" worden wie die – freilich vergleichsweise bequeme – Praxis des Spielens auf alten Instrumenten. Auf dem Gebiet der „Rhetorik" gibt es offenbar viel weniger einen sicheren Boden; die spekulierende und kombinierende Phantasie ist hier viel mehr gefordert. Freilich wirkt das Ergebnis womöglich auch noch verblüffender. Die schwedische Organistin Lena Jacobsen spielt Orgelwerke der Bach-Familie (von Johann Christoph bis Carl Philipp Emanuel) mit einer „rekonstruktiven" Radikalität ohnegleichen. Der Hörer, der die Interpretationstradition zweier Jahrhunderte nicht abzuschütteln vermag, denkt dabei an Parodie, Verstümmelung, Schändung: Da ächzt und klappert es kurzatmig, als bediene ein alter Mann mit halblahmem Griff die Drehorgel; kein stromlinienförmiges Styling, keine eherne Majestät durchgezogener Motorik, kein romantisches Auswölben, sondern kleine Phrasen mit fast stereotypen Dehnungen und Pausen, fürs konventionelle Gefühl fast mehr Sprachduktus als musikalisches Linienspiel. Zweifellos gehörte aber gerade diese Sprachähnlichkeit (mit den kleinen Abweichungen, Zäsuren und Gewichtungen, die für gesprochene Rede typisch sind) zu den wichtigsten Eigenschaften der Musik jener Ära, in die auch die Lebenszeit der drei Bach-Generationen fiel. Als die barocke Rhetorik in Vergessenheit geriet, wurde somit aus der überlieferten Musik etwas anderes; die jeweils neuen Aufführungspraktiken von der Romantik bis heute (und auch scheinbar werktreue Geister wie Helmut Walcha machen da keine Ausnahme) projizierten eher ihre eigene Anschauung in den Notentext, als daß sie das mit ihm Gemeinte (das freilich nur von den Zeitgenossen aus unmittelbarer sinnlicher Erfahrung reproduzierbar war) zum Klingen brachten. Obgleich sich Lena Jacobsen für ihre „rhetorischen" Unternehmungen auf ganze Bibliotheken einschlägiger Literatur aus dem 17. und 18. Jahrhundert beruft, kann auch sie keinen zuverlässigen Aufschluß über die „authentischen" Spielweisen geben. Ein Ansatzpunkt für Kritik liegt meines Erachtens gerade darin, die möglichen Differenzen zwischen der „üblichen" Rhetorik und den immer wieder praktizierten Abweichungen aufzuzeigen. Aber eine Vertiefung dieses Problems impliziert leicht wieder ideologische Muster: Indem man davon ausgeht, daß z.B. Johann Sebastian Bach womöglich weitgehend von „Abweichungen" her zu definieren und zu interpretieren wäre, nähert man sich wieder einer fragwürdigen „Genialisierung", die den Grad an Gemeinsamkeit und Übereinstimmung zwischen den Künstlern jener Zeit außer acht läßt. Gleichwohl wirkt die umstandslose Verwendung jenes Tonfalls, den Lena Jacobsen als „alte Rhetorik" bezeichnet, leicht schablonenhaft, wenn er sich wie ein gleichmäßiges Raster über alles legt. Die Kühnheit, auch die großen Präludien und Fugen J. S. Bachs in dieses rhetorische Korsett zu zwängen, brachte die Organistin wenigstens in diesem Dreiplattenalbum nicht auf, mit dem C-dur-Präludium und Fuge wurde dieser Bereich aber immerhin gestreift. Ansonsten dominieren die kleineren Formate: viele Choralbearbeitungen (vor allem von den älteren „Bächen") und kürzere c.f.-freie Stücke, ausgenommen vielleicht die Sonata B-dur von Carl Philipp Emanuel, wo – ähnlich wie bei den Werken Wilhelm Friedemanns – eine gleichsam galante Milderung der uns heute als holprig-steif erscheinenden älteren Rhetorik als Indiz historischer Progression in die Wiedergabe eingebracht wurde.

Bach-Interpretation ist immer weniger im Sinne irgendeiner Orthodoxie postulierbar; viele Wege führen zu verschiedenen, gleichermaßen „lohnenden" Zielen. Das muß nicht einem undifferenzierten Pluralismus entsprechen, denn bei jedem Interpretationsansatz gibt es andere „Werte", die zugrunde gelegt werden. Das monomane Herausarbeiten der „alten Rhetorik" bei Lena Jacobsen erfaßt vielleicht nur eine sehr konventionelle, zeitgebundene Seite bei dieser Musik, aber das ist um so legitimer, als es sich um eine bislang vernachlässigte handelt. Als eine neue Bach-„Mode" würde derlei schon bald unerträglich. – Angenehm „trockene" Klangwirkung, geringfügige Knisterneigung der aus Schweden importierten Rezensionsplatten. H. K. J.



Monteverdis Zeitgenossen

Werke von Don Giorgio Mainerio, Gioseffo Guami, Pietro Lappi, Giovanni Prioli, Francesca della Porta, Cherubino Busatti, Sigismondo d'India und Alessandro Grandi

The Early Music Consort of London, Leitung David Munrow
(Produzent John Willan; Tonmeister Stuart Eltham)

EMI Electrola 1C 065-02 842 O (SO) 25 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

„Monteverdis Zeitgenossen" heißt diese Platte, und der Bezug auf einen „führenden" Komponisten könnte wieder die wichtige Erfahrung verdecken, die der Hörer hier macht: daß die norditalienischen Städte und Höfe um 1600 „Brutstätten" einer dramatischen kompositionstechnischen und tonsprachlichen Entwicklung waren. Errungenschaften wie die Herausbildung der Canzone und der Concertato-Stil prägen dabei auch die Hervorbringungen der „kleinen", unbekannten Meister; ja, es ist anzunehmen, daß die Vielzahl dieser Musiker ein ähnliches Fortschrittspotential akkumulierte wie manche im musikgeschichtlichen Rampenlicht stehende Einzelpersönlichkeit. Kleinmeisterlichkeit am Rande des (akademisch gefärbten) Dilettantismus ist unter all den hier versammelten Kompositionen allenfalls der Kanon-Motette „Isti sunt duae olivae" von d'India zuzusprechen. Zu den „Entdekkungen" gehören die beiden Vokalwerke von Grandi sowie die Canzonen von Guami, Lappi und Prioli. Die zweimal fünf Tänze von Mainerio profitieren vor allem von der höchst aparten instrumentatorischen Beleuchtung („konzertierendes" Xylophon bei „Ballo Francese"). Die Vokalwerke werden von vorzüglichen Kontratenorstimmen mitgeprägt. Streicher, Bläser und Sänger des Early Music Consort wirken gleichermaßen überzeugend: Es werden außerordentlich lebendige, farbige Interpretationen geboten. Die „räumlichen" Wirkungen der Canzonen werden durch die Quadrotechnik gut wiedergegeben; auch die Plattenoberfläche ist in Ordnung. H. K. J.

Das Orgelporträt

a) Die große Orgel der Pfarrkirche St. Leodegar im Hof, Luzern

Josef Bucher spielt Werke von Josef Rheinberger (1839–1901), Marco Enrico Bossi (1861–1925) und Alexandre Guilmant (1837–1911)

Psallite Psal 227/190 977 PET 25 DM

b) Die Kreienbrink-Vorführorgel zu Osnabrück

Wolfgang Stockmeier spielt Zugabestücke (eigene Improvisationen, Stücke von Bach/Duruflé, Stanley, Guilmant, Yon und Karg-Elert)

Psallite Psal 198/250 677 PET 25 DM

	a)	b)
Interpretation	8	8
Repertoirewert	5	3
Aufnahme-, Klangqualität	7	8
Oberfläche	7	9

Zwei Neuerscheinungen der Psallite-Reihe „Das Orgelporträt", die, vielleicht dem „nostalgischen" Trend folgend, aber auch im Sinne einer gerechteren geschichtsbewußten Bestandsaufnahme, die Eigenarten und Vorzüge „romantischer" Orgeln herausstellen. Dieses Attribut führt die Luzerner Orgel trotz kompromißlerischer Umbauten sicher zu Recht, wie sich an der „orchestralen" Klanggebung der Sonate Nr. 7 f-moll von Rheinberger, dem Thema mit Variationen op. 115 von Bossi und der 3. Sonate c-moll von Guilmant ablesen läßt. Bucher spielt diese Werke eher korrekt-zurückhaltend als mit übertrieben pathetischem Aplomb. Die Klangtechnik wirkt um einige Nuancen zu stumpf.

Stockmeiers Aufnahme mit „Zugabestücken" ist vielleicht mit einem gewissen Schmunzeln zu hören: weniger die „Improvisationen" in einem recht formelhaften Gusto des ausgehenden 18. Jahrhunderts (hier werden die Orgelregister etwas gar zu obenhin lediglich „demonstriert") als vielmehr die Piècen von Bach/Guilmant (die allbekannte „Wohl mir, daß ich Jesum habe"-Transskription) bis Karg-Elert (ein unsäglich salonhafter Valse mignonne E-dur, dem Stockmeier ironische Dignität zuspricht). Bei alldem handelt es sich gewiß nicht um „Offenbarungen", sondern um liebenswerte Seitenwege einer Kunst, die ansonsten allzu schwer an ihrem sakralen Nimbus zu tragen hat. Die Kreienbrink-Orgel ist zwar kein spezifisch auf die Bedürfnisse der Musik des 19. Jahrhunderts zugeschnittenes, aber doch auch diese aus einer gewissen Distanz heraus plausibel realisierendes Instrument. H. K. J.



Musik für Kontrabaß

Franz Anton Leopold Keyper (1756–1815): Romanze und Rondo für Kontrabaß und Orchester e-moll – **Michael Haydn (1737–1806):** Divertimento für Viola, Violoncello und Kontrabaß Es-dur – **Carl Ditters von Dittersdorf (1739–1799):** Sinfonia concertante für Viola, Kontrabaß und Orchester D-dur – **Gioacchino Rossini (1792–1868):** Duetto für Violoncello und Kontrabaß D-dur

Rodney Slatford, Kontrabaß; Stephen Shingles, Viola; Kenneth Heath, Violoncello; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent Neville Marriner
(Produzent Christopher Bishop; Tonmeister Christopher Parker)

EMI Electrola 1 C 063-02 788 O (SQ) 23 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Der Reiz dieser Kontrabaßplatte liegt in der Programmzusammenstellung: Konzertantes und Kammermusikalisches, Virtuosität des tiefsten Streichinstruments und Einbindung seiner sonoren Behäbigkeit in gleichberechtigtes Stimmengeflecht werden in buntem und anregendem Wechsel kombiniert. Dabei halten sich die (englische) Lust am Kuriosen und die leicht kunstgewerbliche Attitüde des St. Martin-in-the-Fields-Ensembles und seiner spieltüchtigen Solisten die Waage. Das Hübsche, Adrette und Gesellschaftsbetonte (im Sinne

des 18. Jahrhunderts) dominieren. Ein Mehr an Darstellungsintensität, Phrasierungsgründlichkeit oder auch spieltechnischer Exaktheit war gar nicht gefragt. Man begnügte sich mit freundlicher Musizierlaune und Sinn für Stil, Überraschungseffekte oder instrumentalen Humor. Genau dies konnten auch die drei Solisten des Academy-Orchesters, voran der bewegliche Kontrabassist Rodney Slatford, und ihre Tutti-Partner ohne allzu große Anstrengung, aber mit hörbarem Vergnügen an der Sache erbringen. Man hat sich nicht übernommen, verzichtet allerdings – im Gefallen an musikantischer Nettigkeit – auf jeden propagandistischen oder gar missionarischen Effekt. Die Aufnahme selbst – präsent, jedoch mit etwas schwammigen (und zu reichlich dosierten) Hallanteilen – kann ebenfalls keine neuen Interessenten heranziehen. So bleibt es beim Spaß an der Besonderheit, bei den Stimulantien des Unalltäglichen für solche, die es halb und halb schon vorher wußten. U. D.

Virtuose Violamusik

Johann Christian Bach (1735–1782): Violakonzert c-moll – **Georg Philipp Telemann (1681–1767)**: Violakonzert G-dur – **Carl Stamitz (1745–1801)**: Violakonzert D-dur

Wolfram Christ, Viola; Kölner Kammerorchester; Helmut Müller-Brühl, Dirigent

Schwann VMS 2060	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Wolfram Christ, ein gerade dreiundzwanzigjähriger Bratscher aus der Freiburger Schule Ulrich Kochs, Mitglied des Reger-Trios, gehört sicherlich zu den hoffnungsvollsten Nachwuchsmusikern auf diesem Instrument in Deutschland, auch wenn der Weg zur internationalen Spitzenklasse noch weit ist. Dies belegt deutlich die hier vorliegende Platte mit Standardwerken des Violakonzertrepertoires (der Hüllentext, der von „kaum bekannten Kostbarkeiten" spricht, ist hier wohl etwas uninformiert). Die Konzerte von Telemann und Stamitz sind – nachdem sich jüngst Bratscher wie Atar Arad und auch Pinchas Zukerman ihnen zugewandt haben – auf dem Schallplattensektor keine Mangelware mehr, und das dem jüngsten Bach-Sohn Johann Christian untergeschobene c-moll-Konzert von Henri Gustave Casadesus (der übrigens auch der Urheber des D-dur-Violinkonzerts von Boccherini, des h-moll-Bratschenkonzerts von Händel und des G-dur-Violinkonzerts von Benda ist und dadurch Mozart eine Zeitlang in den Verdacht brachte, bei Boccherini plagiiert zu haben (vgl. dazu den Aufsatz von Walter Lebermann: Apokryph, Plagiat, Korruptel oder Falsifikat? in: Musikforschung XX, 1967, S. 413ff.), ist zwar recht klangfroh und spieltechnisch dankbar, sollte jedoch eher den Kuriosa zugerechnet werden. Eine Berücksichtigung der Konzerte etwa von Hoffmeister, Hoffstetter oder Benda hätte den Repertoirewert erheblich steigern lassen.

Wolfram Christ erweist sich als ein technisch sattelfester Bratscher, der die virtuosen Schwierigkeiten der drei Konzerte hochachtbar durchsteht, dem aber beim Stamitz-Konzert einige Intonationsschwächen unterlaufen, zumal in der heiklen hohen Lage. Hinzu kommt – was wohl noch auf mangelnde Erfahrung zurückzuführen ist – ein merklich unentschiedenes Spiel ohne deutlichen Gestaltungswillen, ohne klare Akzente, ohne stilistische Entscheidungen, und da auch das Kölner Kammerorchester unter Helmut Müller-Brühl eher routiniert als inspiriert begleitet, ist der Gesamteindruck zwiespältig: bei manchem schnellen Satz durchaus zutreffend, bei vielen anderen Stellen aber mit der Tendenz zum Akademisch-Langweiligen, und beim Telemann-Konzert erstaunen seltsam steife Phrasierungen im einleitenden Adagio, das mit der Abgezirkeltheit einer französischen Ouvertüre ja nun wirklich nichts, mit dem Vorgeschmack einer galanten Zeit dagegen viel zu tun hat und in dem sich Christ darüber hinaus sklavisch an den Notentext klammert, anstatt die Möglichkeiten improvisatorischer Ausfüllung zu nutzen. Alles in allem: eine Platte, die wohl zu früh kam. W. K.

Klaviermusik

Joseph Haydn (1732–1809)

Sonaten für Klavier c-moll Nr. 33 (20) und h-moll Nr. 47 (32); Variationen f-moll Nr. 6 (Divertimento)

Christian Zacharias, Klavier
(Produzent Gerd Berg; Tonmeister Johann Nikolaus Matthes)

EMI Electrola 1 C 063-30 776	23 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Als Rudolf Buchbinder vor vier Jahren begann, die kompletten Klavierwerke Haydns aufzunehmen, wurde das Unterfangen nicht nur (wie in diesen Spalten) als produktive Auseinandersetzung mit dem sogenannten Erbe gepriesen, sondern auch als mechanistische Abfüllung des Repertoires abgetan. Daß dem nicht so ist, daß Buchbinder vielmehr das Signal für die Auseinandersetzung mit wenig bekannten Werken geblasen hat, wird nun aus der ersten Replik entnehmbar, die ihm ein anderer junger Pianist aus dem deutschen Sprachraum gibt. In seiner zweiten Platte hat Christian Zacharias natürlich den Vorteil für sich, daß er nach Buchbinder auf den Markt kommt; und so hört sich seine Aufnahme streckenweise so an, als versuche er mit Bedacht, Mängel bei Buchbinder durch deren Korrektur aufzudecken. Dazu gehört durchgehend der Ersatz von Buchbinders legatolosem Spiel – mit dem er auf einem Steinway unsere geschichtliche Ferne zum Gespielten verdeutlichen wollte – durch ein Denken in größeren Zeiträumen und eine entsprechend weiter greifende Phrasierung. Das wird nicht nur in dem Andante der c-moll-Sonate hörbar, wo Zacharias alle cembalistischen Anklänge unterbindet und schönste Legato-Bögen errichtet, sondern auch in der Beziehung, daß Zacharias bei seinem flexibleren Ansatz mit weniger Aufwand in der Dynamisierung und Temponahme auskommt. Mehr Aufwand als Buchbinder treibt er indes in der farblichen Differenzierung (was seine Interpretation der f-moll-Variationen zu einem Glücksfall macht, dessen elegischer Grundton gerade aufgrund der mannigfachen Abstufung das „Un poco Divertimento" des Untertitels schon in die Nähe des großen Schubertschen Divertissements rückt). Man kann den Unterschieden insofern eine konzeptionelle Tendenz unterstellen, als Buchbinder in Haydn immer dessen Vergangenheit hört, während Zacharias in ihm schon das später Kommende durchhörbar macht. Am stärksten drängt sich dieser Eindruck in Menuett und Trio der h-moll-Sonate auf: macht Buchbinder im ersten den cembalistischen Maschinenmusikcharakter greifbar, so schweift Zacharias im Trio schon in Schuberts Impromptus vor. Auch klanglich sind die Aufnahmen in einem komplementären Sinn konträr: bis zur Brutalität geschärft bei Buchbinder, leicht gesoftet (aber ohne Beschneidung des Obertonbereichs) bei Zacharias. Insgesamt eine sehr erfreuliche Neuerscheinung. (Die im Titel angegebene Numerierung der Sonaten entspricht der Zählweise in der Wiener Urtextausgabe Christa Landons, die in Klammern angegebene der gewohnten aus der 16. Abteilung bei Hoboken.) U. Sch.

Vierhändige Klaviermusik

Franz Schubert (1797–1828): Fantasie f-moll op. 103 D. 940 – **Ludwig van Beethoven (1770–1827)**: Sonate D-dur op. 6; Drei Märsche op. 45; Sechs Variationen über das Lied „Ich denke dein" WoO 74

Masumi Arai, Klaus Hellwig, Klavier

Audite FSM 53 174 aud	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Eine Kombination vierhändiger Werke von Schubert und Beethoven, von denen das op. 103 des Jüngeren die bei weitem gewichtigste Komposition ist, fehlte bisher im Katalog. Aus diesem Grund mag die Platte nicht unwillkommen sein. Interpretatorisch krankt sie an einer Darstellung der f-moll-Fantasie, die man bestenfalls als schwerblütig bezeichnen könnte: Den beiden Essener Interpreten ist kaum mehr als eine zähe und biedere Wiedergabe gelungen, der durch die Wahl eines betont langsamen Tempos für das einrahmende Allegro jede Dynamik und eine klare Proportionierung und Kontrastierung seiner Formteile abgeht. Das – erfolgreiche – Bemühen um ein „rundes" Spiel rettet da nichts.

Besser die drei Werke des jungen Beethoven, wenngleich mir auch im Falle der „Ich denke dein"-Variationen und der Märsche das Musizieren nicht genügend „vorankommt". Die zweisätzige Sonate zeigt das Duo in optimaler Form: Die klanglich sehr gut ausgehörte und ohne die geringsten Hakeligkeiten zügig ablaufende Darstellung ziehe ich der detail-pusseligen Version von Kann/Marciano auf Preiser und der weniger geformten Demus/Shetler-Einspielung auf DG vor; die charakteristisch gespanntere und damit Beethoven-gerechtere Einspielung scheint mir allerdings immer noch die schon längst gestrichene DDR-Aufnahme mit Eva Ander und Rudolf Dunckel zu sein. ihd

Frédéric Chopin (1810–1849)

Vier Balladen g-moll op. 23, F-dur op. 38, As-dur op. 47 und f-moll op. 52; Fantaisie f-moll op. 49

Claudio Arrau, Klavier

Philips 9500 393	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Im „Jubiläumspaket" von Neuaufnahmen, das Philips zu Arraus 75. Geburtstag veröffentlicht hat, überragt diese Chopin-Einspielung in meiner Einschätzung die Parallelaufnahme der Transzendentalen Etüden Liszts (siehe HiFi-Stereophonie 5/78) und die Schumann-Platte bei weitem. Es ist eine Muß-Platte für Sammler geworden, die ich noch über die gewichtige Einspielung der Chopin-Préludes stelle und die mir als die bedeutendste Platteninterpretation Arraus der vergangenen Jahre erscheinen will, und zwar nicht zuletzt deshalb, weil das Bemühen um dokumentarische Authentizität, das Arraus Aufnahmen sonst leicht eine Tendenz zum Statuarischen gibt, hier „überspielt" ist durch eine sehr spontan wirkende Gestaltung, die weit persönlicher als gewohnt Melodien „aufbaut" und Formteile funktionell deutet, dabei zugleich rhythmisch flexibler und klanglicher farbiger wirkt als sonst. Jedenfalls: eine große und nach den doch mitunter schon irgendwie „abbröckelnden" Arrau-Platten der letzten Zeit eine bewegende Überraschung.

Charakteristikum seiner Darstellung ist die Freilegung der inneren Entwicklung der fünf Kompositionen, die ja zu den größten – und im Aufbau unkonventionellsten – Werken Chopins gehören. Man ist da vom ersten Takt in den Bann geschlagen durch den besonderen, jeweils aus der Sache entwickelten Ton, den Arrau anschlägt, durch die Entschiedenheit, mit der er phrasierend die Musik ausmodelliert, durch die gleichsam unentrinnbare Konsequenz seiner Ausdeutung – eine schöne Nebenerscheinung dieser interpretatorischen Nagelprobe ist es, daß alle die berühmten „schönen" Stellen der fünf Werke hier gleichsam von innen her erneuert und in den Gesamtablauf integriert erscheinen.

Dabei ist Arraus Spiel nicht ohne Überraschungen: Er spielt an vielen Stellen (etwas) anders, als man es erwarten mag, nimmt hier ein Tempo weniger drängend als üblich, hält sich dort mit der Dynamik zu-

Schallplatten und Phono

Herausgegeben von der FRANKFURTER ALLGEMEINEN ZEITUNG

Zur kritischen Auseinandersetzung mit der Musik und zur Information über das vielfach verwirrende Angebot auf dem Markt der HiFi-Geräte gehört die Berichterstattung einer großen Zeitung.

Für den Musikfreund und Schallplattensammler erscheinen deshalb in der FRANKFURTER ALLGEMEINEN ZEITUNG jeden letzten Dienstag im Monat Extraseiten sowie zweimal im Jahr (Frühjahr/Herbst) unter dem Titel SCHALLPLATTEN und PHONO eine erweiterte Beilage.
Die Autoren sind hervorragende Fachjournalisten.

Aus dem Redaktionsprogramm: Rezensionen in- und ausländischer Schallplattenproduktionen, Vorstellung neuer Editionen, Porträts bekannter Komponisten und Interpreten, Sprechplatten, Musik aus Kassetten. Ratschläge zur HiFi-Technik, Neuheiten und technische Entwicklungen der Unterhaltungselektronik.

Die nächste erweiterte Ausgabe SCHALLPLATTEN und PHONO erscheint am 31. Oktober 1978. Anzeigenschluß-termin ist der 20. 10. 1978.

Frankfurter Allgemeine

ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Postfach 2901 · 6000 Frankfurt/M. 1 · Telefon (06 11) 7 59 11



rück, rafft zielstrebig oder setzt eine Kantilene unter Verzicht auf vordergründig beredte Wirkung betont leise an. Aber was im ersten Augenblick ungewohnt oder vielleicht sogar eigenwillig wirkt, wird in jedem Fall schnell erkennbar als Element einer höheren, das Ganze im Blick behaltenden interpretatorischen Strategie. Ohne in Details einsteigen zu wollen, wobei kleine Überflüssigkeiten wie etwa die leicht angebrochenen Begleitakkorde im Thema der f-moll-Ballade oder die ungewöhnlicherweise von oben genommenen Triller im op. 47 nicht unerwähnt bleiben dürften, wenn sie auch gegenüber einer schier erdrückenden Fülle imponierender Gestaltungszüge federleicht wiegen: Dies ist eines der charaktervollsten und bedeutendsten interpretatorischen Dokumente, die mir im Bereich der Klaviermusik seit langem begegnet sind. ihd

Frédéric Chopin (1810–1849)

Walzer op. 64 Nr. 1–3; Mazurken op. 63 Nr. 1–3, op. 67 Nr. 2 und 4, op. 68 Nr. 4; Polonaise-Fantasie As-dur op. 61; Nocturnes op. 62 Nr. 1 und 2; Barcarolle Fis-dur op. 60

Vladimir Ashkenazy, Klavier

Decca 6.42277 AW 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die erste Platte überhaupt, die konsequent den „späten" Chopin zusammenfaßt, interpretatorisch in meiner Sicht außerdem eine der wichtigen Klavierplatten des Jahres – was auch immer noch kommen mag.
Was zunächst die Zusammenstellung angeht, so will Ashkenazy seine geplante Chopin-Aufnahme ja chronologisch und nicht gattungsweise anlegen: ein Vorhaben, das nicht nur den Reiz der Neuheit für sich hat, sondern für die Erkenntnis der Entwicklung Chopins als Komponist auch außerordentlich aufschlußreich sein kann (wenngleich es mit der zeitlichen Zuordnung einiger Werke Schwierigkeiten geben dürfte). Dabei ist die Frage völlig offen und kann offenbar auch von der Herstellerfirma nicht beantwortet werden, ob diese Platte, in England als „Vol. 2" auf dem Markt, ein Anfang ist oder ob – und welche – der früheren Chopin-Einspielungen Ashkenazys nachträglich in die Gesamtaufnahme übernommen werden sollen. Die vorangegangene Etüdeneinspielung von 1971/72 zum Beispiel (siehe HiFi-Stereophonie 6/78) müßte in diesem Fall mit dem chronologischen Skalpell erheblich zerstückelt werden.
Die beste aller möglichen Lösungen wäre ein solcher Rückgriff auch aus interpretatorischen Gründen nicht. Denn die neue Londoner Produktion zeigt im Vergleich zu Ashkenazys (zweiter) Aufnahme der Etüden eine deutliche künstlerische Weiterentwicklung. Hatte er dort in strikter Professionalität sein Heil gesucht und dabei auch durch aufgesetzt wirkende Romantizismen nicht den Generaleindruck einer nüchternen, direkt zupackenden Sachlichkeit vermeiden können, so scheint mir dieser „macherische" Zug jetzt zurückgedrängt zugunsten einer musikalischen Introspektion, die gleichsam den Bogen zurückschlägt zum romantischen Lyrismus der frühen Ashkenazy-Jahre. Kennzeichen dieser Chopin-Einspielung sind ihr konzentrierter Ernst und ein Maximum an Subtilität in der Nachzeichnung aller musikalischen Flexionen bei strikter Texttreue. Beide Eigenschaften bilden auch das wichtigste Unterscheidungsmerkmal etwa zu den späten Rubinstein-Aufnahmen der Nocturnes und der Mazurken, mit denen diese Ashkenazy-Wiedergaben sich hinsichtlich ihrer pianistischen Perfektion und ihrer konzentriert-liebevollen Nachzeichnung des Melodischen vergleichen lassen. Denn Ashkenazy ist der schwerblütigere, wenn man so will: der russische Musiker, dem es außerdem weit mehr um den „absoluten" Charakter der Musik geht als um deren assoziativ-charakteristischen Gehalt. So spielt er die Mazurken deutlich weniger tänzerisch als Rubinstein, die Nocturnes weniger belkantistisch schwelgend. Auch die drei späten Walzer sind ohne jeden Anflug von Salon-eleganz dargestellt, und der Polonaisen-Rhythmus des op. 61 klingt bei ihm eher dunkel und drohend als ritterlich – wie etwa bei Horowitz. Chevalereskes Spielmannstum, das Magaloffs Umgang mit Chopin in der entstehenden Philips-Gesamtaufnahme auszeichnet, bleibt in Ashkenazys Interpretation völlig ausgeklammert. Aber jedes Stück ist mit intensiver Versenkung gespielt und mit Feinheiten dargestellt, wie sie auch einem Pianisten der Sonderklasse nur nach jahrelanger Auseinandersetzung zuwachsen können. Ashkenazy spielt überdies bei aller textgenauen Akribie mit einer musikalischen Abrundung, die weit über dem ästhetischen Niveau seiner Etüdenplatte liegt. Ein vielversprechender Start für ein großes Unternehmen. Eindrucksvoller kann eine Chopin-Gesamtaufnahme kaum beginnen. ihd

Frédéric Chopin (1810–1849)

Préludes op. 28

Christian Spring, Klavier

Jecklin 173

Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Christian Spring hätte es nicht nötig gehabt, sich mitsamt Flügel auf die grüne Wiese befördern und dort für das Coverfoto ablichten zu lassen: Sein Spiel allein erweckt genügend Interesse. Daß er sich für sein internationales Plattendebüt (?) ein so vielgespieltes und -aufgenommenes Werk wie die 24 Préludes von Chopin aussuchte, mag vermessen oder ungeschickt erscheinen. Aber der neununddreißigjährige Schweizer kann auch gegen die große Konkurrenz von de Larrocha bis Pollini in Ehren bestehen. Allenfalls fehlt es ihm in den Presto-Nummern, etwa den Stücken in G-dur, b-moll und Es-dur, an geschmeidiger Schnellfingrigkeit und der Fähigkeit zu rasantem Sprint, so daß der Ambitus seiner Darstellung etwas eingeengt erscheint. Doch auch diese Stücke klingen trotz der manuell bedingten Drosselung der Tempi durchaus nicht unfertig, sondern stehen den übrigen Nummern in ihrer bemerkenswert durchgeformten Gestaltung nicht nach. Christian Spring bietet das op. 28 fern von aller Edelglätte unserer Fließbandpianisten in einem kernigen, tadellos phrasierten, die Stücke gut „aufbauenden" Klavierspiel, das zudem in beachtlich substanzreicher Klangqualität eingefangen ist. Eine nach Herkunft und Anlage unübliche Einspielung, bedächtig, ein bißchen schwyzerisch-knorrig, aber markant. ihd

Claude Debussy (1862–1918)

Reflets dans l'eau; Cloches à travers les feuilles; Arabesque Nr. 1; Danse bohémienne; Nocturne, Clair de lune; La fille aux cheveux de lin; La cathédrale engloutie; Children's Corner

Jörg Demus, Klavier

Ariola Eurodisc 25 019 KK 22 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Der Sammeltitel „Clair de lune" (nach dem langsamen Satz aus der „Suite bergamasque") ist auf dem Cover dieser Tasche kombiniert mit Carl Rottmanns stimmungsvoll-romantischem Gemälde „Abend am Starnberger See". Und dies scheint mir irgendwie typisch auch für den Inhalt der Platte, der eine Art Querschnitt durch das Klavierschaffen Debussys gibt, mit „Children's Corner" als Hauptwerk und einem besonderen Akzent auf den frühen und eingängigeren Stücken: Demus bringt nämlich in seine Darstellung der so typisch französischen Musik ein heimeliges, gemütvoll deutsches Element ein, Debussy ist ihm hier ebenso wie schon in seiner älteren Gesamtaufnahme (bei Amadeo) offenbar weit mehr spätromantischer Stimmungs- als eigenständiger Formkünstler.
Die Stücke der Auswahl sind durchweg sehr verhalten und weich gespielt, mit schönem Piano, aber etwas nachgiebiger Rhythmik. Romanischer Schliff fehlt am auffälligsten im Eröffnungsstück des „Corner"-Zyklus, dem „Doctor gradus ad parnassum", dessen Laufwerk durch Rubato überfrachtet ist und darüber ins Stocken gerät. Auch in den anderen Sätzen gibt es immer wieder Stellen, in denen es mir zeitweilig – aber den Gesamteindruck bestimmend – zu deutsch-romantisch zugeht. Konkurrenz für die vergleichbare Debussy-Auswahl mit Arturo Benedetti Michelangeli (DG 2530 196, siehe HiFi-Stereophonie 2/72) ist diese Platte daher ganz sicher nicht. Aber im ganzen ist sie für meine Begriffe wesentlich befriedigender ausgefallen als die gleichzeitig, nämlich im Mai 1977 in Ismaning bei München, eingespielte Brahms-Auswahl. ihd

László Farago-Szelényi spielt Klavierwerke von Franz Liszt

Historische Ungarische Bildnisse – **Wagner/Liszt:** Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde"; Wiegenlied (Chant de berceau) – **Cui/Liszt:** Tarantella

(Toningenieur Michael Marszalek)

Mars 30 77 071

Interpretation	6
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Eine Platte mit späten Klavierwerken Liszts, die einiges Interesse verdient, da sie, wenn ich recht sehe, zwei Werke neu in die Diskographie einbringt: das knappe „Wiegenlied" aus dem Jahre 1881, das Liszt seinem Schüler und Sekretär Friedheim widmete, und die Klavierbearbeitung der Tarantella von César Cui (Szelényi schreibt konsequent in korrekter Umschrift Kjui), die, 1885 niedergeschrieben, den Schlußstein der jahrzehntelangen Arrangierpraxis Liszts bildete; es ist ein interessantes Stück, das zwar keine neuen Erkenntnisse bringen kann, aber wegen des relativ unbeschwert vor sich hinmusizierenden Vorwurfs sehr eindringlich zeigt, wie der alte Abbé auch eine solche Musik durch seine Bearbeitung charakteristisch einfärbte und in sie den unverwechselbar fahlen, trostlosen Eigenton seiner Spätzeit einbrachte.
Farago-Szelényi spielt auf seiner zweiten Platte (über den Erstling siehe Rezension in HiFi-Stereophonie 8/77) musikalisch intensiv und pianistisch rund. Die Wiedergabe der sieben Historischen Ungarischen Bildnisse läßt keine Wünsche offen; sie kann neben der älteren ungarischen Aufnahme mit Ernö Szegedi und France Clidats französischer Véga-Einspielung überzeugend bestehen, bietet insgesamt sogar die präziseste Alternative; Lakonik und das insistierende Bohren der Lisztschen Ausdrucksweise kommen eindringlich heraus. Bei den beiden Arrangements der B-Seite fehlen dem Spiel des Exilungarn ein bißchen die Attribute des Virtuosen, die Möglichkeit völliger Anschlagsfreiheit, klanglicher Differenzierung von Melodie und Nebenstimmen und einer von Manuellem unbeeinträchtigten Tempowahl. David Wilde etwa kann in seiner (allerdings glänzenden) Aufnahme von Wagners „Liebestod" (Saga 5437) ungleich mehr Geschmeidigkeit ins Spiel bringen und schlägt souveräner die melodischen Bögen. Und bei der Tarantella bedarf es keines Vergleichs, um die Wiedergabe etwas „erdenschwer" zu finden. Doch spricht für Szelényi, daß er auch dieses Stück pianistisch und musikalisch sauber und durchgeformt abliefert.
Vielleicht nicht optimal brillanter und „freier", aber doch gut präsenter und substanzvoller Klavierklang, relativ häufige Knisterstörungen des Abhörexemplars. ihd

Josef Bulva

Klavierstücke von D. Scarlatti, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Chopin, Liszt und Sinding

Josef Bulva, Klavier

(Produktion Helene Stefan; Aufnahmeleitung Günther Marschall)

OMB 101 23 DM

(Musikhaus Otto Bauer, 8000 München 2)

Interpretation	8–9
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Eine zwar gefällige, aber zu kräftig gemischte – Scarlatti und Sinding! – Zusammenstellung häufig gespielter Zugabestücke, mit der sich der hierzulande immer noch zu wenig beachtete Exiltscheche Josef Bulva anscheinend ein breiteres Publikum erobern will. Man möchte es ihm auch wünschen; denn Bulva, der zuletzt mit aufregenden Liszt- und Beethoven-Interpretationen (vgl. HiFi-Stereophonie 9/76 S. 951) hervortrat, erbringt auch bei diesem nicht ganz so seriösen Programm den Nachweis, daß er nicht nur eine atemberaubende Technik, einen glasklaren Anschlag besitzt, sondern daß er auch ein äußerst gewissenhafter Musiker ist: Er geht nämlich so sorgfältig, liebevoll und zugleich distanziert mit diesen abgedroschenen Stücken um, daß man sie (wieder) ernst nehmen muß. Auf den Liebestraum von Liszt und Sindings Frühlingsrauschen hätte er trotzdem verzichten können, auch wenn er sie ganz anders, als man gewohnt ist, nämlich trocken, durchsichtig und – im Takt vorträgt. Eine bedrohlich klopfende, schwarze A-dur-Polonaise, eine scharf akzentuierte, aber Ton und Instrumentarium der ungarischen Zigeuner (Zymbal!) genau treffende 2. Rhapsodie, eine maschinenhaft geklimperte, ironisch-hintergründige F-dur-Sonatine von Beethoven und Mendelssohns Rondo capriccioso als gelungene Kopie der halsbrecherischen Walzeneinspielung Josef Hoffmanns – diese vier kleinen Höhepunkte allein lohnen es, selbst den unverschämt hohen Preis von 23 DM zu bezahlen – vorausgesetzt man kann diese Stücke noch hören. Der vierunddreißgjährige Josef Bulva sollte dennoch vorerst auf derartige Alters-heim-Wunschkonzerte verzichten und Wichtigeres einspielen, wenn er sich ernsthaft durchsetzen will.
cs

Rudolf Serkin live at Carnegie Hall

Haydn: Sonate Es-dur Nr. 59 Hob. 49 – **Mozart**: Rondo a-moll KV 511 – **Beethoven**: Sonate Es-dur op. 81a „Les Adieux" – **Schubert**: Sonate B-dur D. 960

CBS 79 216 (2 LP)

Interpretation	8–10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

CBS schnitt Rudolf Serkins Carnegie-Hall-Konzert vom Dezember 1977 mit und veröffentlichte die Aufnahme rechtzeitig zum Fünfundsiebzigsten des Pianisten Ende März (und zu seinen wenigen deutschen Konzertauftritten im April mit demselben Programm) als „Geburtstagskonzert". Nach den noch unvernarbten Erfahrungen mit derartigen US-Jubiläumsaktionen mag solche Deklarierung eher skeptisch stimmen. Daher will ich gleich klipp und klar sagen, daß diese „Live"-Begegnung mit einem der großen alten Männer des Klavierspiels keine Enttäuschung bringt. Gewiß, es gibt da einige Wackeligkeiten, Serkin rutschen zum Beispiel die berüchtigten Terzenstellen im Anfangssatz der Les-Adieux-Sonate ein bißchen weg, auch im Wiedersehens-Finale und in Schuberts großer B-dur-Sonate „sitzt" einiges nicht so, daß man es im Falle einer Studioproduktion hätte stehen lassen mögen. Andererseits ist auch unter rein pianistischem Blickwinkel diese Wiedergabe von Schuberts letzter Sonate deutlich geschlossener, ausgeglichener geraten als die zwei Jahre ältere Studioaufnahme (CBS 76 501). Vor allem: Man wird bei diesem Mitschnitt Ohrenzeuge eines musikalisch-gestalterischen Festes ersten Ranges. Bei vielen Serkin-Aufnahmen empfinde ich im Vergleich zu seinen Konzertauftritten ein Weniger an interpretatorischer Projektionskraft, das schwer dingfest zu machen ist. Bei dieser Einspielung wird aus meiner Sicht auch via Platte ganz deutlich, was den Rang Serkins als Künstler ausmacht. Vor allem die ersten beiden Stücke, Haydns große Es-dur-Sonate und Mozarts „spätes" a-moll-Rondo, sind von ihm mit imponierender Klarheit und Unbestechlichkeit aufgerollt. Haydns Sonate erklingt in fabelhafter tonlicher Präsenz und nachdrücklicher Herausarbeitung der einzelnen Ausdruckscharaktere, ohne daß die Musik an irgendeiner Stelle interpretatorisch überfrachtet wirkt oder in ein Mosaik schöner Einzelheiten auseinanderfällt. Im Gegenteil, alles klingt „ganz einfach"; aber wer Buchbinder oder Ránki zum Vergleich heranzieht, wird sehr schnell gewahr, daß eine derartige „Einfachheit" wohl nur aus lebenslangem künstlerischem Bemühen um geformten Ausdruck resultieren kann. Klassischen Geist statt glatter Klassizität atmet auch Mozarts spätes Rondo. Die Aufnahme von Schuberts letzter Sonate bietet in der interpretatorischen Anlage gegenüber Serkins Studioeinspielung nichts Neues. Auch hier erreicht er Ausgewogenheit dadurch, daß er die letzten beiden Sätze nicht unterspielt und umgekehrt das eröffnende Moderato in recht zügigem Tempo nimmt, das zudem durch leicht unwirsche Akzente eine ständige Beunruhigung erfährt. Hier, vielleicht noch mehr im zweiten Satz bezwingt Serkins herbe und unsentimentale Klarheit. Als Prophet des strengen Glücks war Serkin kaum je auf Platten so eindringlich zu erleben wie in diesem Mitschnittalbum.
ihd

Jörg Demus spielt Brahms

4 Balladen op. 10; 2 Rhapsodien op. 79; 3 Intermezzi op. 117; 3 Klavierstücke aus op. 118; 4 Walzer aus op. 39; Capriccio op. 79 Nr. 2 – **Gluck/Brahms**: Gavotte – **Brahms/Reger**: Wiegenlied

(Toningenieur Horst Lindner)

Eurodisc 25 032 XDK (2 LP) 29 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8–9
Oberfläche	7

Diese Kassette verbreitet eine Aura von hausmusikalischer Soirée um sich. Jörg Demus, fast fünfzigjähriger pianistischer Hans Dampf bei vielen Firmen, hat aus Brahms' (meist späten) Sammlungen von Klavierstücken nach Schatzkästleinart ausgewählt: ein paar der Walzer, ein Klavierstück aus dieser Sammlung, ein paar Kostproben aus jener, und wenn es nicht zu viele Piècen enthält, sogar hier und da auch ein vollständiges Opus. Dazu noch des „Meisters" Gluck-Bearbeitung und – „so mag es auch gestattet sein . . ." – das Reger-Arrangement des Wiegenlieds.

Demus hat alle Stücke in gewohnt verbindlicher und liebevoller Art kommentiert, und auch sein Spiel kann euphemistisch mit dem Prädikat „liebevoll" belegt werden. Eine freundliche „Der Dichter spricht"-Atmosphäre breitet sich aus, musikalische Kaminstimmung, die im Falle des Rezensionsexemplars illusionsförderlich durch dauerhafte Knisterstörungen verbrämt war. Demus spielt mit ausgesprochen schwachem „Biß", er bevorzugt ein dynamisch und anschlagsmäßig eingeebnetes Spiel mit der Neigung zum Wattierten. Dies ebenso wie ein chronisches Rubato mit permanenten „Bücklingen" vor Takt-Einsern und gedehnten Vorhalten könnte als behutsam-wissender Umgang mit kostbarer Musik ausgelegt werden, als Zeichen dienender Demut und als praktische Antithese zu sportlich-forscher Musikausübung Aufmerksamkeit und Respekt heischen. Doch die manchmal schon störende Brüchigkeit der Melodik, die ausgesprochen flaue Rhythmik und die vielen manuellen Schwachstellen hinterlassen den Eindruck, als habe hier mehr Not als Tugend regiert. Ohne Zweifel gibt es vor allem in den langsamen Stücken dieser Serie fein Ausgehörtes. Aber im ganzen erscheint Demus' Spiel wenig umrißscharf und herzlich unstetig, einseitig um „Ausdruck" zum Nachteil der musikalischen Architektur bemüht: Die Moral dieses Musizierens (bei wahrlich nicht unanfechtbarer Ästhetik) übertrifft die Realität des Ergebnisses beträchtlich.
ihd

Kammermusik

Französische Barockmusik

a)
Sieur de Machy (17. Jh.)

Pièces de Viole (1685): Suiten Nr. 1 D-dur, Nr. 3 g-moll, Nr. 4 G-dur; Gavotte und Menuett aus der Suite Nr. 2 D-dur

Jordi Savall, Viola da gamba (siebensaitig; unbekannter französischer Erbauer, Ende 17. Jh.)
(Produktion Astrée)

Telefunken 6.42329 AW 25 DM

b)
Marin Marais (1656–1728)

Pièces de Viole du Second Livre (1701): Folies d'Espagne; Les voix humaines; Suite Nr. 6 h-moll

Jordi Savall, Viola da gamba (wie bei a); Anne Gallet, Cembalo (Johannes Ruckers, 1627); Hopkinson Smith, Theorbe (Jacob van de Geest, 1974)
(Produktion Astrée)

Telefunken 6.42121 AW 25 DM

c)
François du Fault (17. Jh.)

Pièces de Luth: Suiten c-moll, a-moll, g-moll, C-dur; Pavane e-moll

Hopkinson Smith, Laute (Pietro Railich, Venedig 1644)
(Produktion Astrée)

Telefunken 6.42238 AP 19,90 DM

	a)	b)	c)
Interpretation	9	10	8
Repertoirewert	7	10	7
Aufnahme-, Klangqualität	9	10	9
Oberfläche	10	10	10

Die Sammlung Astrée, die sich im Rahmen der französischen Valois-Produktion der Erschließung und Förderung wenig bekannter Musikschätze des nationalen Erbes widmet, wird nun nach und nach von der Teldec ins eigene Programm übernommen, mit dreisprachigen Kommentaren versehen und in tadelloser deutscher Pressung angeboten. Von den bisher insgesamt sechsundzwanzig Titeln liegen zur Zeit zwei Drittel bei uns vor, und damit hat auch der deutsche Plattenfreund Gelegenheit, die Musik des Nachbarlandes – vorwiegend die der Renaissance und des Barock – besser kennenzulernen oder überhaupt erst zu entdecken. Von der gleichen Sorgfalt wie beim Aufbau des Repertoires zeugt die Auswahl der Interpreten, samt und sonders international anerkannte Meister ihres Faches wie Michel Chapuis (Orgel), Blandine Verlet und Ton Koopman (Cembalo) oder Claude Helffer (Klavier). In ganz besonderem Maße gilt dies auch für Jordi Savall, zweifellos einen der prominentesten Gambenspieler unserer Zeit. Allein in den vergangenen zwölf Monaten stellte er sein im Technischen wie im Gestalterischen gleichermaßen außergewöhnliches Können auf drei Platten mit Werken von Sainte-Colombe, Couperin und Caix d'Hervelois unter Beweis (siehe HiFi-Stereophonie 8/77, S. 942, 1/78, S. 62 und 5/78, S. 598).

Von den beiden Neuerscheinungen ist a) eine ausgesprochene Rarität. Mit dem Sieur de Sainte-Colombe hat der Sieur de Machy gemeinsam, daß über seine Biographie so gut wie nichts bekannt ist, außer daß er 1692 noch in Paris wohnte, wo er sieben Jahre zuvor seine „Pièces de violle en musique et en tablature" erscheinen ließ, und zwar, wie er im Vorwort ausdrücklich betonte, als erste gedruckte Kompositionen für Gambe *solo*. In diesen acht Suiten (die je zur Hälfte in Noten und in Tabulatur gesetzt sind) erwies er sich tatsächlich als ein Neuerer, indem er das mehrstimmige Spiel auf einem In-

strument verwirklichte; dem Band stellte er überdies eine Einleitung voraus, die wertvolle technische Angaben über die damals gebräuchlichen Verzierungen sowie deren Ausführung enthält.
Ein Jahr nach Machys Veröffentlichung, 1686 also, gab Marais die erste Sammlung seiner „Pièces" heraus, der bis 1725 weitere vier folgten. Marais, der im Alter von dreiundzwanzig Jahren in königliche Dienste berufen wurde, zählte schon damals zu den größten Virtuosen der Gambe, und die vorliegende Auswahl aus dem zweiten Buch demonstriert höchst eindrucksvoll, wie beträchtlich er die spieltechnischen und expressiven Möglichkeiten des Instruments, dem Sainte-Colombe um 1675 eine siebte Saite hinzugefügt hatte, noch zu erweitern wußte. Ein wahres Kompendium der Gambenkunst stellen denn auch die 32 Variationen über die „Folies d'Espagne" sowie die 6. Suite dar, und wenn sie auch dem heutigen Freund alter Musik relativ vertraut sind, so weist ihre Neueinspielung nichtsdestoweniger einen doppelten Vorteil auf: sie ist nämlich nicht nur die vollständigste, sondern auch in interpretatorischer Hinsicht die weitaus überzeugendste, die der Rezensent je gehört hat. Erhöht wird der Wert des Programms durch die Erstaufnahme von „Les voix humaines", einem einzelnen und ganz eigenartigen Satz von mystischem Charakter an der Grenze von Traum und Wirklichkeit. Alles in allem also eine durch und durch gelungene Platte, eine der hervorragendsten ihrer Art schlechthin.
Bei Platte c) wurde – und zwar sowohl in der äußeren Aufmachung als auch im Kommentar – das Hauptgewicht des Interesses nicht auf die eingespielte Musik selbst, sondern auf das verwendete Instrument gelegt. Eine Erklärung dafür ist vielleicht das völlige Dunkel, in das auch du Faults Leben gehüllt ist. 1669 soll er sich in England aufgehalten haben, aber Constantin Huygens, dem wir diesen recht dürftigen Hinweis verdanken, nennt ihn in seiner Korrespondenz immerhin „illustre", ein Prädikat, das durch das Urteil Ernst Gottlieb Barons (der du Fault als einen der größten Lautenisten Charles Mouton an die Seite stellte) ebenso bestätigt wird wie durch den Umstand, daß ihm Dupré ein „Tombeau", d. h. ein musikalisches Grabmal, setzte. In seinen Stücken, die teils in der „Tabulature de luth de différents autheurs" (1631) gedruckt, teils nur handschriftlich überliefert sind, erscheint uns du Fault als ein dichterisch veranlagter Komponist, der sich häufig freien Improvisationen hingibt und kühner Harmonien bedient. Darüber wird allerdings im Hüllentext kein einziges Wort verloren: dieser wiederholt nur unverändert die bei Gaultiers „Rhétorique des Dieux" (Rezension in HiFi-Stereophonie 4/77, S. 1102) abgedruckte ausführliche Beschreibung der auf der Vorderseite abgebildeten Laute aus dem Besitz des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Hopkinson Smiths Vortragsweise, die in HiFi-Stereophonie 3/78, S. 315, charakterisiert wurde, gleicht jedoch diesen Mangel an Information bis zu einem gewissen Grade aus, so daß der Platte über den Seltenheitswert hinaus auch hohe musikalische Meriten attestiert werden können. J. D.

Franz Schubert (1797–1828)

Streichquintett C-dur D. 959

Smetana-Quartett mit Miloš Sádlo, zweites Violoncello
(Produzent Gerd Berg)

EMI Electrola 063-02 481 — 25 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Diese seit langem mit Spannung erwartete Aufnahme (der aufgedruckte Veröffentlichungshinweis 1974 verwundert mich etwas) enttäuscht weitgehend, und zwar wegen eines grundlegenden Mißverständnisses. Wahrscheinlich irritiert durch die 12/8-Markierung des langsamen Satzes, nehmen die Smetanas (mit ihrem Gast am zweiten Violoncello) die Tempoangabe „Adagio" so, daß sie wie auf Viertel als Zähleinheit bezogen wirkt. Das Ergebnis ist ziemlich verheerend, da bis zum modulierenden Ausbruch in Takt 29 die lediglich von der bewegten Oberstimme gekräuselte Klangfläche des Satzes ihren Charakter verändert: aus einer vergleichslos desolaten Musik, die völlig aus der Kompositionszeit herausfällt und eine neue Art der Strukturierung musikalischer Zeit realisiert, wird ein Andante con moto von vergleichsweiser Beliebigkeit (die Juilliards brauchen für den Satz fast 40% mehr Zeit!). Ähnliches gilt für das Trio des Scherzos, wo die Interpreten Schuberts Episierungstechnik auch nicht als Fluchtversuch aus tradierten Zeitbegriffen (und wohl auch: seinen eigenen Zeitläuften) begreifen. Angesichts solcher Mißverständnisse erübrigt sich ein Verweis auf (vorhandene) Positiva der Aufnahme; wichtiger erscheint mir der Hinweis auf die Juilliard-Aufnahme bei CBS, obwohl sie auch nicht optimal klingt – die der Smetanas ist aber noch dumpfer und schlechter durchhörbar. U. Sch.

Giovanni Bottesini (1821–1889)

Tarantella a-moll; Mélodie e-moll; Allegretto capriccioso fis-moll; Elegie D-dur; Capriccio di Bravura A-dur; Introduction e Gavotte A-dur; Grande Allegro di Concerto a-moll

Ludwig Streicher, Kontrabaß; Norman Shetler, Klavier

Telefunken 6.42230 AS — 22 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Eine Platte, wie sie vor noch gar nicht so langer Zeit wohl jeder realistische Produzent als reine Utopie abgelehnt hätte. Man bedenke: rund fünfzig Minuten lauter Kontrabaßmusik von ein und demselben, obendrein nur wenigen Fachleuten bekannten Komponisten, dessen Namen, im Hauptteil der MGG glatt übergangen, erst im Supplementband auftaucht. Inzwischen hat sich die Situation erheblich verändert. Die Nachfrage nach ausgefallenen Instrumenten, die man früher meist mit milder Herablassung als skurrile Kuriositäten belächelte, schlägt immer größere Kreise, und von diesem Interesse profitiert nun auch der ehedem als „Brummgeige" apostrophierte Kontrabaß. Ihm wurden schon im Laufe der letzten Jahre einige mehr oder weniger gelungene Recitalplatten gewidmet, aber der Rezensent zögert nicht, die vorliegende als die mit Abstand wertvollste ihrer Art zu erklären. Grund dafür ist einerseits die ungewöhnliche künstlerische Qualität der ausgewählten Stücke. Um so mehr muß man bedauern, daß der Hüllentext so wenig über Bottesini mitteilt, denn der aus Crema (Cremona) gebürtige Luigi-Rossi-Schüler war wahrhaftig eine fesselnde Persönlichkeit: Er wurde nicht nur in der ganzen Welt als „Paganini seines Instruments" gefeiert, sondern wirkte auch erfolgreich als Orchesterdirigent an Opernhäusern in Kuba, Mexiko, Paris, Kairo (wo er 1871 „Aida" aus der Taufe hob) und wurde wenige Monate vor seinem Tod auf Verdis Empfehlung zum Direktor des Konservatoriums in Parma ernannt. Außer Opern, Orchester- und Kirchenmusik schrieb er eine ganze Reihe von Kammermusikwerken, unter denen die Kompositionen für sein eigenes Instrument (er hinterließ auch eine Kontrabaßschule) immer noch einen Gradmesser höchster Ansprüche darstellen. Was Ludwig Streichers frühere Platten (siehe HiFi-Stereophonie 6/68, 2/70 und 5/77) bereits erkennen ließen, wird hier einmal mehr deutlich: Die vollendete Meisterschaft, mit der er die technischen Schwierigkeiten an Intonation und Geläufigkeit bewältigt, ist nicht weniger bewundernswert als die Kantabilität, Differenziertheit und Ausdruckswärme seines Spiels. Kurz, eine in jeder Hinsicht mustergültige Interpretation, einfühlsam, geistreich und temperamentvoll zugleich, stets von musikalischer Intelligenz und gutem Geschmack geprägt, nicht zuletzt auch dank dem ausgezeichneten Zusammenwirken beider Partner. J. D.



Bedřich Smetana (1824–1884)

Streichquartette Nr. 1 e-moll „Aus meinem Leben" und Nr. 2 d-moll

Smetana-Quartett

Ariola Eurodisc SO 25 041 KK (SQ) — 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Das Smetana-Quartett wegen seiner Interpretation der Smetana-Quartette zu rühmen, ist billig, es darob zu tadeln, unrecht. Ob es aber recht war, daß der Bratschist (und promovierte Musikwissenschaftler) Milan Skampa für die dritte Aufnahme dieser Werke durch das Ensemble einen Notentext erarbeitete, der aufgrund eines Vergleichs der Druckfassungen mit einer späten Klavierbearbeitung des ersten Streichquartetts durch den Komponisten entstand, entzieht sich insofern einer Beurteilung, als – wie schon im Falle der Quartette Janáčeks – die Veröffentlichung solcher Revisionsversuche unterblieb (im erwähnten Fall stand Dr. Skampa diese Zeitschrift als Diskussionsforum zur Verfügung – aber vielleicht hat das Ende des Prager Frühlings auch solchen Blütenträumen ein Ende bereitet). Bei der Bewertung der vorliegenden Platte kann man sich wie jemand vorkommen, der ein neues Frühabwehrsystem testen soll, aber nicht einmal eine Betriebsanweisung zur Hand hat. Darum nur soviel: das spezifische Gewicht beider Werke ist gegenüber der letzten Aufnahme beider Werke durch die Smetanas (das war vor anderthalb Jahrzehnten) erheblich schwerer geworden. Das gilt vor allem für das (schwächere) d-moll-Quartett, das nun von Füllstimmen so gut wie gereinigt ist und eine Satzdichte aufweist, die zu neuem Hören zwingt (und damit zur Überprüfung alter Urteile). Wer bei dieser Prozedur des Schwererwerdens erwartet hätte, daß der bearbeitende (oder rekonstruierende?) Bratschist seinen eh nicht schmalen Spielpart aufgewertet hätte, sieht sich zu seiner Freude enttäuscht: die stärkere Gewichtung ist sehr wohl austariert und weniger von individualpsychologischen Gegebenheiten bestimmt als von einer Förderung des Kollektivbewußtseins (daß rein spieltechnisch gegenüber der letzten Aufnahme Bratsche und Violoncello an Perfektion gewonnen, die beiden Geigen eher abgenommen haben, ist deshalb nicht für sich zu nehmen, sondern als nachprüfbarer Beleg für diese erwähnte Austarierung der Gewichte). Erstaunlicherweise führt die erhöhte Gewichtigkeit im e-moll-Quartett nicht systemzwanghaft zu einer Verlangsamung von Tempi: mehr zu einer Verbreiterung, was keine Frage der Quantität, sondern der Qualität ist. So klingen denn beide Werke in jeder Note aufgeladen (und aufgewertet), mit einer mirakulös erarbeiteten Phrasierungstiefe ins Medium eingraviert, daß man aus dem Staunen nicht herauskommt – erst recht nicht, wenn man nach den Smetanas die Juilliards mit dem e-moll-Quartett hört: Die Welten, die zwischen beiden Interpretationen liegen, sprechen gegen keines der Ensembles, sondern nur für den Komponisten. – Für meinen Geschmack hat die Quadroplatte etwas viel Raum; aber diese Räumlichkeit wird keineswegs durch eine verschlechterte Präsenz (und Hörbarkeit) der Einzelstimmen erkauft – da setzt sich nur die Vergrößerungsabsicht der Smetanas ins Medienspezifische fort. Spezifisch für die meisten auf meinen Tisch kommenden Ariola-Platten sind leider auch die durchgehenden Knistergeräusche der Platte. Wenn sich darein einmal ein Knacker mischt, ist man ob der Variante schon erfreut. U. Sch.

Joseph Rheinberger (1839–1901)

Nonett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß Es-dur op. 139

Danzi-Quintett: Frans Vester, Flöte; Maarten Karres, Oboe; Piet Hiningh, Klarinette; Adriaan van Woudenberg, Horn; Brian Pollard, Fagott; sowie

MIKROFONE UND KOPFHÖRER

Dynamische Gesangsmikrofone und Studiomikrofone

• Professionelles, dynamisches Mikrofon UD-323

PRIMO hat endlich nach langen Tests, welche für den Aufnehmenden so wichtig sind, ein Kardioid-Mikrofon vorgestellt. Dieses perfekt abgestimmte Mikrofon ist mit Nahbesprechungs- und Körperschallschutz ausgerüstet und unempfindlich gegen Rückkopplungen und andere typische Mikrofoneigenschaften.
• **Prinzip:** Tauchspulenmikrofon • **Richtcharakteristik:** Niere • **Ausgangsimpedanz:** 600 Ohm

• Hochwertiges dynamisches Gesangsmikrofon UD-304 A

Die Stärke dieses Mikrofons liegt darin, Solostimmen gegen einen starken Musikhintergrund bei Live-Übertragungen hervorzuheben. Es ist mit einem speziellen Schutz gegen Rückkopplungen ausgerüstet und kann deswegen u.a. bei Rock-Konzerten wo es auf große Lautstärke ankommt, benutzt werden. Auch die unteren Frequenzen überträgt das Mikrofon klar.
• **Prinzip:** Dynamisches Mikrofon • **Richtcharakteristik:** Niere • **Ausgangsimpedanz:** 600 Ohm symmetrisch • **Empfindlichkeit bei front. Schalleinfall:** 72,5 dB

• Professionelles Elektret-Kondensator-Gesangsmikrofon EMU-4577

Die hervorragenden Übertragungseigenschaften des EMU-4577 sorgen für originalgetreue Wiedergabe des gesamten Frequenzbereiches. Durch Zwischenschaltung eines besonderen Pop- und Nahbesprechungsfilters ist es besonders als Gesangsmikrofon geeignet. Bei der Entwicklung wurde besonderer Wert auf einfache Bedienung gelegt.
• **Prinzip:** Elektret-Kondensator-Mikrofon • **Richtcharakteristik:** Niere • **Ausgangsimpedanz:** 600 Ohm symmetrisch • **Geräuschspannungsabstand:** 48 dB oder besser • **Maximaler Schalldruckpegel:** 123 dB

• Hochwertiges, dynamisches Gesangsmikrofon UD-304 B

Die Stärken des UD-304 B sind Haltbarkeit und Zuverlässigkeit. Der besondere Schutz gegen Rückkopplungen bewährt sich besonders bei Live-Übertragungen. Es überträgt naturgetreu den gesamten Frequenzbereich sogar wenn es bei Orchesteraufnahmen benutzt wird. Im übrigen ist es ebenso leicht wie bequem zu handhaben.
• **Prinzip:** Dynamisches Mikrofon • **Richtcharakteristik:** Niere • **Ausgangsimpedanz:** 600 Ohm symmetrisch • **Empfindlichkeit bei frontalem Schalleinfall:** 72,5 dB

Primo

• Hochwertiger, offener, dynamischer Stereokopfhörer DH-1026

Das neuentwickelte, leichte und schmale System dieses Kopfhörers überträgt aufgrund einer völlig neuen, leistungsfähigen Konstruktion originalgetreu einen breiten Frequenzbereich vom tiefen Bass bis zu klaren Höhen.
• **Prinzip:** Offener Kopfhörer • **Impedanz:** 400 Ohm • **Übertragungsbereich:** 20 — 20,000 Hz • **Nennbelastbarkeit:** 100mV • **Kennschalldruckpegel bei 1000 Hz:** 97 dB



Seit seiner Gründung hat PRIMO als Mikrofonspezialist alle Arten von Mikrofonen gebaut. Die Skala der PRIMO Mikrofone reicht vom professionellen Studiomikrofon bis zum Mikrofon für Cassettenrecorder, welche auf 7 Kontinenten benutzt werden.

• Offener, dynamischer Stereokopfhörer DH-1025

Diese preisgünstige Version des DH-1026 überträgt den Originalklang mit der Qualität, welche von allen PRIMO Produkten erwartet wird. Seine Übertragungsfrequenz wurde auf 20 — 20,000 Hz erweitert. Der DH-1025 ist eine neue Art von kosten/leistungsgünstigem Stereokopfhörer, welcher das geringste Gewicht und die kleinste Andrückkraft in seiner Klasse aufweist.
• **Prinzip:** Offener Kopfhörer • **Impedanz:** 400 Ohm • **Übertragungsbereich:** 20 — 20,000 Hz • **Nennbelastbarkeit:** 100mW • **Kennschalldruckpegel bei 1000 Hz:** 95 dB



PRIMO MICROPHONES, INC.
2468 DELTA LANE, ELK GROVE VILLAGE, ILLINOIS 60007, U.S.A.
TEL: 312-595-1022 TELEX: 28-3474 PRIMO MUS ELGR

PRIMO COMPANY LIMITED
6-25-1 MURE, MITAKA-SHI, TOKYO, JAPAN
TEL: 0422-43-3121～9 TELEX: 2822-326 PRIMO J

Jaap Schröder, Violine; Wiel Peeters, Viola; Anner Bylsma, Violoncello; Anthony Woodrow, Kontrabaß

Bellaphon Acanta EA 23 045

Interpretation	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Trotz seines umfangreichen kompositorischen Schaffens lag der Kern der Lebensleistung Rheinbergers in seinem Wirken als Musikerzieher und Kompositionslehrer. Von 1870 bis 1900 war er die zentrale Figur für alle, die zum Studium nach München kamen; unter anderen zählten Humperdinck und Wolf-Ferrari zu seinen Schülern. Daß seine Kompositionen trotzdem weitgehend in Vergessenheit gerieten, lag in erster Linie daran, daß Rheinberger dem musikalischen Umschwung seiner Zeit nicht folgte. Die Wurzeln seines Schaffens fußten in der Klassik und Frühromantik sowie, in der Polyphonie seiner Orgelwerke, auf J. S. Bach. Rheinbergers Nonett zeugt von seiner intensiven Beschäftigung mit Beethoven, Schubert und Mendelssohn: Die entsprechenden Vorbilder (Beethoven-Septett, Schubert-Oktett, Mendelssohn-Nonett) verleugnet Rheinberger nicht, ohne jedoch dabei in plumpes Zitieren zu verfallen. Im Gegenteil: Es gelingt Rheinberger, durch enge Verzahnung der Melodieführung und eine ungewöhnlich kompakte Satztechnik dem Werk seinen unverwechselbar eigenen Stempel aufzudrücken. Dem niederländischen Ensemble unter der Federführung des Danzi-Quintetts gelang eine dem Werk entsprechende farbig-differenzierte und intelligente Darstellung. In den wenigen solistischen Passagen hätte man sich bisweilen etwas mehr Glanz gewünscht (Klarinette!), einige Übergänge und Tutti-Einsätze lassen die erforderliche Präzision vermissen. Trotzdem eine unbedingt empfehlenswerte Bereicherung des Kammermusikangebots. Ho. Ar.

Paul Hindemith (1895–1963)

Die sieben Kammermusiken: Nr. 1 für kleines Orchester op. 24/1; Nr. 2 für obligates Klavier und zwölf Soloinstrumente op. 36/1; Nr. 3 für obligates Violoncello und zehn Soloinstrumente op. 36/2; Nr. 4 für Solovioline und größeres Kammerorchester op. 36/3; Nr. 5 für Solobratsche und größeres Kammerorchester op. 36/3; Nr. 6 für Viola d'amore und Kammerorchester op. 46/1; Nr. 7 für Orgel und Kammerorchester op. 46/2

Maria Bergmann, Klavier; Martin Ostertag, Violoncello; Wolfgang Hock, Violine; Ulrich Koch, Viola, Viola d'amore; Martha Schuster, Orgel; Ensemble 13 Baden-Baden, Leitung Manfred Reichert

EMI harmonia mundi 1 C 165-99 721/23 (3 LP) 75 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Hindemiths sieben frühe Kammermusiken – unter Aussparung der „Kleinen Kammermusik für fünf Bläser" op. 24/2 – erschienen im Herbst 1968 zum ersten und bis zu dieser Neuaufnahme zyklisch einzigen Mal auf der Schallplatte. Damals brachte Telefunken eine Einspielung mit dem holländischen „Concerto Amsterdam" heraus (Rezension in HiFi-Stereophonie 11/68). Von einigen Stücken gab es zwar noch Einzelaufnahmen, unter denen jedoch höchstens zwei relevant waren. Die Telefunken-Produktion hatte damals ihre Meriten, obgleich der etwas zu hallige Aufnahmeraum Hindemiths Polyphonie nicht sehr günstig war. Eine auf modernem klangtechnischem Niveau stehende Neuaufnahme dürfte nach Ablauf eines Jahrzehntes wohl fällig sein, ist die Serie dieser sieben zwischen 1921 und 1927 entstandenen Kammermusiken doch von entscheidender Bedeutung für die Entwicklung des Komponisten vom aufmüpfigen Bürgerschreck, als der er sich mit der 1. Kammermusik von 1921 noch gerierte, zum geläuterten Polyphonisten, der über Sinn und ethische Verpflichtung seines Arbeitens zu reflektieren beginnt, ein Unterfangen, das sich bekanntlich späterhin als problematisch erwies.

Es ist nicht der Sinn dieser Rezension, Werk und Problematik des heute vielleicht allzusehr im Schatten stehenden Komponisten Paul Hindemith abzuhandeln. Zu diesem Thema wird im Beiheft dieser Kassette durch Dieter Rexroth, Rudolf Stephan und Ludwig Fischer – jeder von anderem Standort ausgehend – Wesentliches gesagt. Außerdem lernt der Leser den Zeichner Hindemith mit ebenso skurrilen wie phantasievollen und absurden Blättern kennen. Dafür fehlt der Präsentation ein Wichtiges: die im Beiheft der Telefunken-Kasette 1968 angegebene Besetzung einer jeden der Kammermusiken, eine in diesem Fall unentbehrliche Information, liegt doch in der Verschiedenartigkeit der jeweiligen Zusammensetzung des Instrumentariums zumindest theoretisch einer der entscheidenden Charakteristika dieser Musik.
Sicherlich wird sich das Klischee von der Frische und Ursprünglichkeit, von dem vitalen Einfallsreichtum des frühen, sich antiromantisch gebärdenden Hindemith gegenüber dem konservativ-dogmatischen Reaktionär des Spätwerks in dieser Simplizität nicht halten lassen. Auch an der „musikalischen" Attitüde dieser frühen Kammermusiken hat der Zahn der Zeit genagt. Das wird deutlich, wenn man sie, wie es Rezensentenschicksal ist, hintereinander hört. Die Differierung der Besetzung erweist sich beim Hören doch nicht so gravierend, wie es auf dem Papier den Anschein hat. Da der aufgespaltene Instrumentalklang mit Disproportion rechnet – analog zu Schönbergs 1. Kammersymphonie –, gibt die Nuancierung dieser Disproportion nicht mehr allzuviel her. Den jeweiligen Klangcharakter entscheidet somit das konzertierende Soloinstrument, wie es im klassischen Solokonzert nicht anders ist. Auch die unentwegte Motorik der schnellen Sätze, ihr allzu geflissentlich-„musikantischer" Drive wirkt schließlich klischeehaft trotz zunehmender polyphoner Verbindlichkeit der Struktur. Der antiromantische Gestus dieser Musik erscheint bereits historisch vermittelt.
Dennoch hat die Aufnahme exemplarische Bedeutung als Dokument eines musikalischen Aufbruchs, der immerhin so schockierend war, daß die pervertierten Gralshüter der heiligen deutschen Tonkunst seinen einstigen Verkünder zur Emigration zwangen. Diese Bedeutung wird durch eine nicht minder exemplarische künstlerische Qualität der Wiedergabe noch unterstrichen. Das Ensemble 13 Baden-Baden, aus Mitgliedern des Südwestfunk-Symphonieorchesters zusammengesetzt, übertrifft, was Konturenschärfe des Spiels, rhythmische Energie, klangliche Sensibilität – vor allem in den langsamen Sätzen –, mitreißende Virtuosität des Ensemblespiels angehen, das Concerto Amsterdam um etliches. Verzichtete man dort auf einen Leiter, so scheint hier Manfred Reichert Entscheidendes zur Koordination und Perfektion beigetragen zu haben, jedenfalls spürt man, anders als in den Amsterdamer Darstellungen, die klanglich organisierende, auf Konturenschärfe bedachte, energisch vorantreibende Hand eines Leiters. Vorzüglich, wenn auch nicht einheitlich ins Bild gekommen, sind die konzertierenden Solisten. Hat man dem Cellisten Martin Ostertag fast übertriebene Präsenz gegönnt, so hatte man Ulrich Koch vor allem im Konzert für Viola d'amore etwas direktere Mikrophonstütze geben können. Die Klangprobleme des Orgelkonzertes sind dafür um so besser gelöst. Die Härtung der Wiedergabe gegenüber der Amsterdamer Darstellung tritt, was die Solisten betrifft, am stärksten im Klavierkonzert in Erscheinung. Hier erweist sich Maria Bergmanns Spiel demjenigen Gerard van Blerks an pianistischer Prägnanz weit überlegen.
Ohne daß der – gewiß falsche – Versuch gemacht worden wäre, ein ausgeglichenes, d. h. in diesem Falle nivellierendes Klangbild anzustreben, ist die Durchhörbarkeit und Plastizität der Neuaufnahme erheblich größer. Die kompositorisch bedingte und gewollte Disproportionierung des Zusammenklangs, die in der alten Aufnahme hart-kompakt und diffus zugleich erschien, wirkt in dieser Baden-Badener Einspielung nicht weniger aggressiv, aber akustisch analysierbar. Auch die Fertigung läßt kaum einen Wunsch offen. A. B.

Alfred Schnittke (geb. 1934)

a) Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello (1972/76)

Gustav Mahler (1860–1911)

b) Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello a-moll (1876)

a) Jurij Smirnow, Klavier; Gidon Kremer, Tatjana Grindenko, Violine; Jurij Baschmet, Viola; Karine Georgian, Violoncello – b) Alexej Ljubimov, Klavier; Gidon Kremer, Violine; Jurij Baschmet, Viola; Dmitrij Ferschtman, Violoncello
(Toningenieur Igor Weprinzew)

Melodia 28 384 KK 22 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Schnittkes klanglich subtiles Werk könnte bei raffinierterer Aufnahmetechnik noch gewinnen, aber auch in dieser Gestalt läßt es die Eigenwilligkeit des Komponisten erkennen. Das fast durchweg auf düsteren und stillen Ton abgestellte Quintett verwendet Clusterfolgen so, daß sie thematischen Charakter gewinnen und zuweilen romantischen Anstrich erhalten. Den besten Zugang zu Schnittkes Musik gewinnt der Hörer, wenn er mit dem vierten Satz des fünfsätzigen Werkes beginnt. Dadurch wird das Ohr geschult, die subtileren Reize aller anderen Sätze besser wahrzunehmen: Die Verbindung klanglicher Effekte mit thematischer Arbeit, die Rückblendung auf den Walzer des zweiten Satzes im vierten Satz oder die Passacagliastruktur, die im letzten Satz die vielfältig abgestuften Klangfarben stiller Wehmut zur Einheit bindet. (Das so eingewöhnte Ohr wird auch erkennen, daß die seltsamen Geräusche am Ende des dritten Satzes keine Rumpelstörungen sind, sondern ein vom Komponisten beabsichtigtes Geräusch des Klavierpedals.)
Das Klavierquintett des sechzehnjährigen Mahler, das bisher nur in einer unzulänglichen Aufnahme vorlag (HiFi-Stereophonie 4/77), wird so vorzüglich musiziert, daß wir es als Repertoirebereicherung ansehen dürfen. Die Interpreten halten sich nicht an die fragwürdigen Tempobezeichnungen der Ausgabe von 1973. Auch das trägt zum Gelingen bei. K. Bl.

Erste Gitarrensoli

Folk, Flamenco, Classic

Ehrenhard Skiera, Gitarre

Pelca PSR 40 006 22 DM

Interpretation	–
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Gitarrenspiel ist heute „in", wie die Legion der reisenden Virtuosen beweist. Da sich auch die Jugend in zunehmendem Maße für das Instrument interessiert – an vielen Musikschulen kann die Nachfrage an Unterweisung im Gitarrenspiel angesichts des Andrangs nicht befriedigt werden –, mag eine Platte wie die vorliegende, die ausschließlich didaktischen Zwecken dienen dürfte, nicht unwillkommen sein. Daß Ehrenhard Skiera, Lehrbeauftragter an der Universität Gießen, damit so nebenbei auch Propaganda für seine bei Ricordi erschienenen einschlägigen Veröffentlichungen macht, ist ein nicht unehrenhafter Nebeneffekt. Der Gitarrenbeflissene hat somit, wenn er sich an Skieras Literatur hält, die Möglichkeit, zu hören, wie es klingen muß.
Die A-Seite enthält alle Solostücke des Folk- und des Flamenco-Heftes, die B-Seite Auszüge aus dem den alten Meistern gewidmeten Heft, außerdem Renaissance- und Barockmusik aus Veröffentlichungen von H. Teuchert.
Eine Bewertung der Interpretation erscheint in diesem Falle unangebracht. Daß Skiera Musik für Anfänger anständig spielt, versteht sich von selbst. Außerdem geht es hier nicht um Gitarrenspiel als „Kunst", sondern um Bereitstellung von klingendem Kontrollmaterial, eine Platte also, die ausschließlich pädagogischen Wert hat. A. B.

Musik auf Burg Brandenstein

Antonin Dvořák (1841–1904): Sonatine G-dur op. 100 – **Hanno Haag:** Silences op. 11, Sieben Klavierstücke (1973) – **Caroline von Brandenstein (1754–1813):** Sonate D-dur – **Friedrich Smetana (1824–1884):** Aus der Heimat – **Max Reger (1873–1916):** Drei Stücke aus op. 79d; Zwei Stücke ohne Opuszahl – **Johannes Paul Thilman (1906–1973):** Cadenza senza Orchestra

Mannheimer Kammerduo: Hanno Haag, Violine; Anneliese Schlicker, Klavier

Da Camera Nocturne SM 1051 (FSM 43 751) 16 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Solch eine Schallplatte ist schwer zu rezensieren, denn sie ist in der Werkauswahl und Werkzusammenstellung kaum vom diskologischen Medium bestimmt, und auch ihr Ursprung scheint einer heute eher bedeutungslos gewordenen Einrichtung zu entstammen; denn der Titel „Musik auf Burg Brandenstein" weist nicht nur auf einen stimmungsvoll-historischen Aufführungsrahmen hin, sondern bezeichnet auch den heimlichen Auftraggeber – wurden doch alle diese Stücke auf Hauskonzerten der Burg Brandenstein aufgeführt, ja hier hat sogar ein gewisses Mäzenatentum sich ausgewirkt.
Läßt man dies, da für den Schallplattenkäufer uninteressant, außer acht, so wirkt die Zusammenstellung merklich unprogrammatisch, am ehesten noch dem vagen Begriff der „Hausmusik" einzuordnen: die vielgespielte Sonatine von Dvořák, unterhaltsame Stücke von Smetana und Reger, eine mäßig moderne „Cadenza senza Orchestra" des DDR-Komponisten Johannes Paul Thilman, dem Geiger gewidmet, und sieben knappe Klavierstücke des Geigers, die sich in der Kürze, aber nicht in der Konzentration dem Weberschen Vorbild verschrieben haben. Und schließlich ein Werk des Reichsfräuleins Caroline von Brandenstein, eine zweisätzige, unterhaltsam-unbedeutende Sonate. Die Interpretationen des insbesondere mit Violinmusik des 18. Jahrhunderts bekanntgewordenen Duos sind solide, nicht ohne klanglichen Reiz und rhythmische Präzision, aber die kompositorische Schmalheit der Stücke läßt ohnehin kaum begründete Aussagen über die gestalterischen Fähigkeiten des Duos zu. Die Produktion ist zufriedenstellend, der Hüllenkommentar etwas knapp, die Pressung solide, mit allerdings deutlicher Klirrneigung im Innenraum, die sich besonders bei den dynamischen Ansprüchen der Haag-Klavierstücke störend bemerkbar macht. W. K.

Romantische Kammermusik für Oboe, Horn und Klavier

Carl Reinecke (1824–1910): Trio a-moll op. 188 – **Heinrich von Herzogenberg (1843–1900):** Trio D-dur op. 61

Ingo Goritzki, Oboe; Barry Tuckwell, Horn; Ricardo Requejo, Klavier

(Aufnahmeleitung Gottfried Kraus; Technik Josef Sladko)

Claves D 803 25 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Die zunehmende Sättigung der Schallplattenkataloge mit den Standardwerken der Musikliteratur führt immer mehr dazu, daß auch ausgesprochene Raritäten aufgenommen werden, ein begrüßenswerter Trend, der lange anhalten möge! Ein vorzügliches Beispiel dieser Richtung ist die vorliegende Platte: Sowohl Reinecke als auch von Herzogenberg waren zu ihrer Zeit hochgeschätzte Komponisten und Musiker, deren Werke heute gänzlich aus dem Konzertrepertoire verschwunden sind, zweifellos zu Unrecht, wie die beiden Klaviertrios in der aparten Besetzung mit Oboe und Horn beweisen. Interessant ist dabei die Wahl der Oboe, da die Klarinette als *das* Holzblasinstrument der Romantik galt: Hier dürfte die Zuwendung zur Natur die Phantasie der Komponisten beflügelt haben, denn der nasalspröde Klang der Oboe wurde stets in der Musik bei der Darstellung ländlicher Idyllen hervorgehoben. Für die beiden Trios bedeutet das interessante klangliche Mischungen mit dem samtig-voluminösen Ton des Horns, was jedoch von allen Beteiligten ein hohes Maß an musikalischem Einfühlungsvermögen verlangt. Glücklicherweise hat man für die Aufnahmen eine optimale Besetzung gefunden: Den beiden brillanten Bläsern Ingo Goritzki und Barry Tuckwell steht der spanische Pianist Ricardo Requejo als subtil-einfühlsamer Partner gegenüber. Goritzki und Tuckwell bestechen durch delikate Tongebung und fast extreme dynamische Abstufungen. Eine Kammermusikplatte, an der kein Freund dieser Gattung vorbeigehen sollte. Ho. Ar.

„Junge Meister Edition"

Tatjana Grindenko, Violine

Béla Bartók (1881–1945): Sonate für Violine solo (1944) – **Sergej Prokofjew (1891–1953):** Fünf Stücke aus dem Ballett „Cinderella" (für Violine und Klavier eingerichtet von Michail Fichtenholz)

bei b) mit Natalja Ishewskaja, Klavier
(Toningenieur Eduard Schachnasarjan)

Melodia Ariola 28 716 XAK 10 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Bei der westeuropäischen Tournee von Tatjana Grindenko zusammen mit Gidon Kremer (mit dem sie einige Jahre verheiratet war) fiel den Kritikern bald auf, daß neben dem gefeierten Kremer auch die Partnerin eine beachtenswerte Geigerin von eigenem Zuschnitt und hoher technischer Fertigkeit sei. Nun kann eine Platte, die bereits im Juli 1972 in Moskau aufgenommen wurde, diesen Eindruck bestätigen und zugleich spezifischer fassen. Denn wie Tatjana Grindenko (1944 in Charkow geboren, dort, in Leningrad und vor allem in Moskau – bei Juri Jankelewitsch – ausgebildet) die Bartók-Solosonate mit nicht nachlassender Intensität, musikalischer wie spielerischer Überlegenheit angeht, wie sie die herbe Charakteristik der Komposition nie zuliebe geigerischer Süße aufgibt, sondern ihrem farbenreichen, zumeist etwas heiseren Ton Sprachkraft abgewinnt, das macht das Zuhören spannend und lohnend. Die Cinderella-Stücke Prokofjews ergänzen dieses Bild von der musikalisch eher verbindlichen Seite. U. D.

Wladimir Spiwakow, Violine

Giuseppe Torelli (1658–1709): Konzert e-moll für Violine, Streicher und B. c. op. 8 Nr. 9 – **Tommaso Albinoni (1671–1750):** Konzert für Violine, Streicher und B. c. C-dur – **Joseph Haydn (1732–1809):** Konzert für Violine, Streicher und B. c. Nr. 1 C-dur Hob. VIIa/1

Mit dem Moskauer Kammerorchester, Leitung Rudolf Barschai

(Toningenieur Wassilij Antonenko)

Melodia Ariola 28 394 XAK 10 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	6

Mit Gidon Kremer befand sich Wladimir Spiwakow zweimal in engster Konkurrenz: 1969 in Montreal wurde er Erster und Kremer Zweiter, 1970 beim Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau mußte er dann aber Kremer den Vortritt lassen. An den hier eingespielten drei Konzerten (Aufnahme von 1972) lassen sich die siegverheißenden Eigenschaften Spiwakows (geboren 1944 in Ufa am Ural) nur sehr bedingt feststellen: ein Geiger mit beherrschtem Strich, eher kleinem (und schnell vibriertem) Ton, Stilgefühl, sicherer Technik; jedoch irgendwie außergewöhnlich ist das alles nicht. Es scheint vielmehr, als habe der Solist einige Mühe, sich gegen den leicht zum Exerzieren neigenden Darstellungsstil des Moskauer Kammerorchesters durchzusetzen, und als sei er unentschieden, ob er durch scharfe Akzentuierung überbieten oder durch selbstvertrauende Tonbildung und intimere Dimensionen gleichsam unter-spielen solle. Auf beide Weisen kommt es zu schönen Momenten, jedoch keiner einheitlichen Linie, die bei solcher barocken bis klassischen Literatur vor allem vonnöten wäre. Allerdings steht einem besseren Eindruck auch die Aufnahme mit ihren scharfen Höhen und rumsenden Tiefen entgegen; ihr Atmosphäre-Wert ist gleich Null. U. D.

Wladimir Wiardo, Klavier

Franz Schubert (1797–1828): Aus 17 Deutsche Tänze D. 366 – **Franz Liszt (1811–1886):** Les Funérailles – **Claude Debussy (1862–1918)** Children's corner

(Toningenieur Eduard Schachnasarjan)

Melodia Ariola 28 749 XAK 10 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

„Herzlichkeit, Wärme und Ausstrahlung persönlichen Charmes" lobte Van Cliburn an dem 1949 in der Ukraine geborenen Pianisten Wladimir Wiardo, als er ihm 1973 den ersten Preis in dem von ihm gestifteten Wettbewerb überreichte; Eigenschaften immerhin, die (nimmt man mehr das Gemeinte als das verbal Ausgedrückte) dem von Wiardo ausgewählten Programm seiner ersten Schallplatte sehr zupaß kommen sollten. Doch schon bei den Schubert-Tänzen, deren Aufwertung durchaus lohnend wäre, gebricht es eben an „Charme", nämlich dem „persönlichen" Wiardos im Umgang mit jenem Schuberts, wie er sich in der melodischen Erfindung dieser geadelten Gebrauchsstücke kundtut. Liszts bildkräftiges Ausmalen eines „Leichenbegängnisses" gerät dann gravitätisch und pedalsüchtig. Und der Einblick in Debussys mit Liebe und Humor geschilderte Kinderwelt verliert bei Wiardo seltsamerweise nicht nur inhaltlich, sondern auch pianistisch an Umriß und Reiz. Freilich macht es die grundige, nachklangreiche Aufnahme dem Pianisten nicht leicht, zeichnerische Schärfe dagegenzusetzen. U. D.

Robert Leonardy, Klavier

Frédéric Chopin (1810–1849): Ballade f-moll op. 52 – **Franz Liszt (1811–1886):** Valse Impromptu; Rigoletto-Paraphrase – **Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847):** Variations sérieuses op. 54; Rondo capriccioso op. 14 – **Carl Maria von Weber (1786–1826):** Rondo brillante „Aufforderung zum Tanz" op. 65

(Produktion Oskar Waldeck; Toningenieur Horst Lindner)

Eurodisc 28 590 XAK 10 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	6

Diese für die Zwecke der Edition „Junge Meister" (bei einem Achtunddreißigjährigen allerdings schon etwas problematisch) zusammengestellte Platte vereint Stücke dreier Einzelplatten Leonardys (Eurodisc 89836–38, vgl. HiFi-Stereophonie 4/77). Sie faßt gewissermaßen Unterschiedliches zum Resümee zusammen: ein dem musikalischen Nachsinnen zugewandter Pianist mit einigen technischen und interpretatorischen Qualitäten, die ihn aber wohl nie entscheidend genug aus dem Bereich des klavierspielenden „Fußvolkes" herausheben werden. Denn der kleine Schritt vom Darstellen zum Durchdringen erweist sich in der Praxis doch als erstaunlich groß. U. D.

Geistliche Musik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Motetten a cappella: Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225; Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf BWV 226; Jesu, meine Freude BWV 228; Komm, Jesu, komm BWV 229; Lobet den Herrn, alle Heiden BWV 230

Zürcher Bach-Kantorei, Leitung Helmuth Reichel

Pelca PSR 41 041/42 (2 LP)	44 DM
Interpretation	4
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Immer mehr setzt sich die Erkenntnis durch, daß die stilgerechte Interpretation von Bachs sechs großen Motetten eine Beteiligung von colla parte mitgehenden Melodie- und Continuoinstrumenten erfordert. „Instrumente", schreibt ausdrücklich Alfred Dürr, „sind, wofern nicht liturgische Vorschriften ihr Schweigen verlangen, keineswegs ausgeschlossen, doch werden sie nicht obligat geführt, sondern ordnen sich additiv oder substitutiv in das Stimmengefüge ein. Die vielfach vertretene Ansicht, die Motette der Bachzeit sei reine A-cappella-Kunst, hat sich jedenfalls nach neueren Forschungen als unrichtig erwiesen." Nicht weniger deutlich äußerte sich Gotthold Frotscher in HiFi-Stereophonie 8/64: „Die generalbaßmäßige Unterstützung der Sänger berücksichtigt nicht nur den geschichtlichen Brauch, sie entspricht auch dem Stil der Kompositionen, denn sie festigt das Fundament und schärft die rhythmische Kontur. Manche Dirigenten sträuben sich gegen eine solche Mitwirkung von Instrumenten, weil sie den reinen A-cappella-Klang wahren möchten; damit übertragen sie aber – bewußt oder unabsichtlich – das Ideal der romantischen Musik auf die barocke Aufführungspraxis; das heißt: sie historisieren in umgekehrter Richtung." Diese auch von Alfred Beaujean mit Nachdruck vertretene Ansicht (siehe HiFi-Stereophonie 7/74) teilt Helmut Reichel nicht. Seine Entscheidung für eine unbegleitete Wiedergabe (bis auf die Motette BWV 230, bei der ein Cembalo das Continuo besorgt) zeugt zwar von einer guten Portion Mut seinerseits; damit geht er indes m. E. unnötig mancherlei Risiko ein, stellen doch diese Kompositionen ohnehin schon genug Schwierigkeiten, insbesondere Intonationsprobleme, die selbst von den erfahrensten Chorvereinigungen nur äußerst selten völlig einwandfrei gemeistert werden. Unvorteilhaft macht sich zudem der Verzicht auf jede instrumentale Stütze im rhythmischen Bereich bemerkbar: Dem ganzen Stimmenkomplex fehlt sozusagen ein stärkendes „Rückgrat", die architektonischen Ebenen wirken statisch, schwunglos und prägnanzarm. Wer daran zweifelt, höre nur beispielsweise, wie plastisch und ausdrucksvoll, mit welcher sprühenden Vitalität und welchem unwiderstehlich mitreißenden Elan Wilhelm Ehmann und seine Westfälische Kantorei (Cantate 656 004) alle strukturellen Bestandteile der Motette „Singet dem Herrn" herauszumeißeln wissen. „Alles was Odem hat, lobe den Herrn", rufen sich da in der fugierten Schlußapotheose die beiden Hälften des Doppelchors in klangfreudigem Jubelton immer wieder zu – und sie tun's so unüberhörbar mit jenem spontanen Enthusiasmus und jenem unerschütterlichen, Berge versetzenden Glauben, daß man auch tatsächlich daran glauben und miteinstimmen muß. Demgegenüber wirkt die zähflüssige Wiedergabe des Zürcher Ensembles einfach zu bieder: Trotz unleugbarer Gesangsdisziplin gebricht es ihm nicht nur an der ganz außergewöhnlichen Stimmkultur der Ehmann-Mannschaft, sondern auch in entscheidendem Maße an jenem Funken der Begeisterung und eben an jenem mächtigen „Odem", der allein imstande ist, die Noten mit Leben zu erfüllen und den Hörer zu überzeugen.

J. D.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Magnificat D-dur BWV 243

Ruth-Margret Pütz, Sopran; Hertha Töpper, Alt; Gerhard Unger, Tenor; Theo Adam, Baß; Karl-Heinz Zöller, Gertrud Müller-Crone, Flöte; Horst Schneider, Oboe d'amore; Rolf Quinque, Trompete; Eva Hölderlin, Orgel; Schwäbischer Singkreis; Stuttgarter Bach-Orchester; Dirigent Hans Grischkat

Ariola Eurodisc 25 563 XAK	10 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	6/7
Oberfläche	8

Mehr routiniert als inspiriert singende Vokalsolisten, gute bis vortreffliche Instrumentalisten, weich konturierter und etwas blutarm wirkender Chorgesang, dazu – bei nur 32 Minuten Gesamtspieldauer – eine deutliche Neigung zu Klangbildverzerrungen an dynamisch exponierten Stellen: so etwa verteilen sich die Plus- und Minuspunkte dieser Aufnahme, die, ursprünglich auf Ariola Mono 70170 bzw. Stereo 70171 KK erschienen, aus den frühen sechziger Jahren stammt (was auf dem Cover verschwiegen wird) und deren Wiederveröffentlichung angesichts mehrerer künstlerisch wie technisch klar überlegener Konkurrenzeinspielungen neueren Datums – auch in der gleichen Preislage – nicht von unbedingt zwingender Notwendigkeit war.

J. D.

Joseph Haydn (1732-1809)

Messe B-dur Hob. XXII/12 „Theresienmesse"

Elisabeth Speiser, Sopran; Maureen Lehane, Alt; Theo Altmeyer, Tenor; Wolfgang Schöne, Baß; Tölzer Knabenchor, Leitung Gerhard Schmidt-Gaden; Collegium aureum, Konzertmeister Franzjosef Maier
(Aufnahmeleitung Dr. Thomas Gallia, Paul Derey)

EMI harmonia mundi 1 C 065-99 693 O (SO)	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Eine in der Basilika von Benediktbeuren eingespielte Aufnahme, die Haydns späte B-dur-Messe weniger als durchstrukturierte Musik symphonischen Anspruchs denn als „festliches Ereignis" in einem „festlichen" Rahmen auffaßt. Diese Sicht ist zwar gegenüber großer Sakralmusik heute gängig, trägt aber wenig bei zur Erhellung des Komponierten. Die Quadrotechnik sorgt für den „Raum", aber weit weniger für zusätzliche Plastik des Klangbildes, das in den großen Chorsätzen eher diffus bleibt. Geht man davon aus, daß Haydn selbstverständlich mit dem Kirchenraum als dem gegebenen Ort dieser Musik rechnete, also auch mit den dort üblichen akustischen Bedingungen, mag eine solche Aufführung „authentisch" sein. Mißt man der Schallplatte medienspezifische Bedeutung zu, wird man mit der – allerdings auch nicht restlos befriedigenden – englischen Aufnahme innerhalb der Messenkassette der Telefunken-Haydn-Edition besser bedient sein. Sie ist zweifellos die deutlichere.
Chor, Orchester und Solisten bewegen sich auf dem für dieses altbewährte Harmonia-mundi-Team typischen achtbaren Niveau. Es wird nicht übermäßig aufregend, aber auch nicht unprofessionell musiziert, wie es bei so vielen Choraufnahmen dieser Art der Fall ist. Was die Präsentation angeht, so sollte man dem Hörer eine wörtliche Übersetzung des Meßtextes an die Hand geben, nicht eine von einem liturgischen Institut „ökumenisch" zurechtgedrechselte.

A. B.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Requiem d-moll KV 626

Ileana Cotrubas, Sopran; Helen Watts, Alt; Robert Tear, Tenor; John Shirley-Quirk, Baß; Academy of St. Martin-in-the-Fields und Chor, Dirigent Neville Marriner

Decca 6.42290 AW	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Wer nach Marriners sensationellem „Messias" eine ähnlich revolutionäre, gegen den Strich gebürstete Darstellung des Mozart-Requiems erwartet, sieht angesichts dieser Aufnahme seine Erwartungen – vielleicht gottlob – nicht erfüllt. Das einzige, was dieses Requiem mit Marriners „Messias"-Produktion verbindet, ist die Undurchschaubarkeit des benutzten Textes. Obgleich der Plattenkommentar sich lang und breit über die Verdienste Süßmayrs als des Vollenders des Torsos ausläßt, spielt Marriner keineswegs die Süßmayr-Fassung, bleibt aber auch jede Auskunft darüber schuldig, welche Vorlage er benutzte. Dem Höreindruck nach steht sein Text der Beyer-Bearbeitung näher als der traditionellen Fassung. So läßt er zum Beispiel den erweiterten Beyer-Schluß des Hosanna singen, dessen platte Konventionalität für meinen Geschmack weit fragwürdiger ist als Süßmayrs zwar abrupte, aber unschematische Version. Andererseits hält er sich auch nicht korrekt an Beyer. Offenbar schuf er sich unter Verwendung des letzteren eine eigene Fassung. Dagegen ist in diesem Falle nichts einzuwenden, Süßmayr ist schließlich nicht sakrosankt. Nur sollte man dann den Hörer informieren.
In der Grundkonzeption steht Marriners Darstellung derjenigen Schmidt-Gadens mit dem Tölzer Knabenchor und dem Collegium aureum nahe. Hier wie dort wird Entpathetisierung vermittels Auflichtung des Klangbildes und dramatischer Zügigkeit der Tempi angestrebt. Letzteres hat – ganz im Gegensatz zum Fall des „Messias" – auch bei Marriner ihre Grenzen. Er benötigt für das Werk 54,35 Minuten. Das sind zwar neun Minuten weniger als Böhm, aber immerhin drei Minuten mehr als Karajan bei seiner überraschend schlanken, in mancher Beziehung mustergültigen Neuaufnahme mit dem Wiener Singverein. Und diese drei Minuten stecken im „Recordare"-Quartett und im „Lacrymosa", das Marriner unverständlicherweise verschleppt. Ansonsten ist er sich mit Karajan fast einig.
Natürlich sagt ein Tempovergleich nicht alles. Entscheidend für Marriners Wiedergabe ist die kleine Chor- und Orchesterbesetzung, die freilich nicht optimal genützt wird, weil die Klangtechnik problematisch bleibt. Soll ein präsentes Klangbild erzielt werden, bedarf es einer gehörigen Lautstärke. Dann aber klingen die Londoner Chorprofis stellenweise etwas ungehobelt, vor allem die Soprane. Selbst eine Stelle wie der zweistimmige „Voca me"-Frauenchor im „Confutatis" entbehrt des optimalen Klangschliffs. Andererseits erreicht Marriner in den polyphonen Sätzen, etwa der Kyrie-Fuge, eine ungewöhnliche Durchsichtigkeit der Faktur. Gegenüber der Direktheit des Chorischen tritt das Orchester ungebührlich zurück, ja die Streicher klingen im Vergleich zu der fast harten Strahlkraft der Chorsoprane geradezu dünn. Unterschiedlich ist auch die Klangpräsenz der Solisten. Das „Recordare"-Quartett bleibt klangtechnisch recht blaß, was sicherlich nicht an den Sängern liegt. Man hat den Eindruck, daß innerhalb der Produktion tontechnisch laviert worden ist.
Die vier Solisten sind nicht ganz gleichwertig. Shirley-Quirks Baß klingt häufig etwas strohig, bei Tear gibt es gaumige Ansätze, und selbst Helen Watts scheint nicht ihren besten Tag gehabt zu haben. Sind hier gewisse Abstriche zu machen, so klingen die Ensemblesätze jedoch ungewöhnlich homogen.
Bleibt als Fazit dieser Neuaufnahme: ein Chor auf professionellem Niveau, ein hervorragendes Kammerorchester, ein vorbildliche Teamarbeit leistendes Solistenquartett, die aber klanglich nicht recht zusammenkommen wollen.

A. B.

33. FESTIVAL DE MUSIQUE MONTREUX-VEVEY 1978

Mitglied der Europäischen Vereinigung der Musikfestspiele

Künstlerische Leitung: *RENÉ KLOPFENSTEIN*

25 Konzerte vom 31. August bis 7. Oktober

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA
Leitung *Georg Solti*

BAMBERGER SYMPHONIKER
Leitung *James Loughran* und *René Klopfenstein*

MONTE-CARLO NATIONAL-ORCHESTER
Leitung *Zdenek Macal*

RADIO-SINFONIEORCHESTER STUTTGART
Leitung *Gary Bertini*

SOLISTEN

Yehudi und *Hephzibah Menuhin – Alicia de Larrocha – Eugeni Korolyov – Leonid Kogan – J.-P. Rampal – Michel Dalberto – Philipp Hirshhorn – Hermann Prey – Christa Romer – Detlev Grevesmühl – Billard-Azaïs – Pierre Segond – Guy Bovet – Georges Athanasiades – Roland Schnorkh – Bernard Soustrot*

Zürcher Kammerorchester (Ed. de Stoutz) – Münchner Kammerorchester (Hans Stadlmair und Eric Bauer) – Slowakisches Kammerorchester (Bohdan Warchal) – Münchner Nonett – Les Ménestriers – Musica da Camera Praga – Il Divertimento Basel

Vom 28. bis 30. August

11. PRIX MONDIAL DU DISQUE DE MONTREUX

Die Mitglieder der Jury 1978 sind:
Deutschland *KARL BREH*
England *PETER GAMMOND*
Frankreich *GEORGES CHERIERE*
Frankreich *EDITH WALTER*
Japan *PROF. EICHACHIRO SHIDORI*
Österreich *PROF. KURT BLAUKOPF*
Schweiz *NICOLE HIRSCH-KLOPFENSTEIN*
Tschechoslowakei *DR. VILEM POSPISIL*
USA *ROLAND GELATT*

Vom 2. bis 10. September 1979: 8. *CLARA HASKIL* Wettbewerb

Auskünfte: Festival de Musique, Case 124, CH–1820 MONTREUX, Tel.: 021/61 33 87

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Lieder mit Gitarrenbegleitung: 5 Lieder op. 13; 3 Lieder op. 15; 4 Lieder op. 25; 3 Canzonetten op. 29; Lied aus „Preziosa" u. a.

Peter Schreier, Tenor; Konrad Ragossnig, Gitarre (Produzent Andreas Holschneider; Aufnahmeleiter und Tonmeister Heinz Wildhagen)

DG 2533 381	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	8

Mit dieser Edition ist der Archiv-Produktion der DG wieder einmal ein Fund im 19. Jahrhundert gelungen. Dem Aufschwung der Gitarrenmusik zu Beginn des vorigen Jahrhunderts eignete ein analoges Aufbruchmoment (hin auf ein bürgerliches Selbstverständnis in der Musik) wie der Zupfgeigenhanslbewegung in unserem Jahrhundert; und merkwürdigerweise mündeten beide Bewegungen in reaktionärer Erstarrung. Diese ist in Webers originalen Liedern mit Begleitung der Gitarre durchaus angelegt, wenn man sie mit gleichzeitig entstandenen Schubert-Liedern vergleicht (daß für Schubert die Gitarre eine unwichtige Rolle spielte, sei nur am Rande erwähnt; in der „Schönen Müllerin" erscheint sie schon elegisch erinnert, als Erscheinung von etwas Vergangenem). Das bedeutet – nicht in geschichtlichen, sondern wertenden Kategorien gesprochen – einen deutlichen Bezug auf volksliederhafte Momente, einen bewußten Abstand von kunstmusikalischen Ambitionen. Und das Biedermeierliche dieser Lieder wirkt auf uns keineswegs spießig, was nicht nur am Komponisten liegt. Vielmehr sind Peter Schreier und Konrad Ragossnig ein ideales Gespann, um die zarten Blüten dieser Musik zum Vorschein kommen zu lassen. Daß Schreier dann, wenn Weber in dem Preziosa-Lied („Einsam bin ich, nicht alleine") ein mehr kunstmusikalisches Arioso bevorzugt, der Musik nicht ganz gerecht wird, ist ein momentaner und schnell vergessener Mangel, da er – gerade in diesem Lied – mit großer Delikatesse (auch in der Mezza voce) singt. Gewiß könnte man sich den Einbruch bayerischen Lokalkolorits im „Bettlerlied" energischer vorstellen, aber insgesamt trifft seine Interpretation den Gehalt der Musik. Es gibt sogar Momente einer Identifikation, die Webers leichtgewichtigen Liedern zu einem anderen Kaliber verhilft (etwa in „Die Zeit"). Da auch die Klangqualität hervorragend ist (nur die Pressung verärgert durch ein paar tieffrequente Laufgeräusche), ist die Platte sehr zu empfehlen. U. Sch.



a)
Modest Mussorgskij (1839–1881)

Lieder und Tänze des Todes; Ohne Sonne; König Saul; Flohlied Mephistos in Auerbachs Keller

Jewgenij Nesterenko, Baß; Jewgenij Schenderowitsch und (Ohne Sonne; König Saul) Wladimir Krainjew, Klavier (Toningenieur Michail Pachter)

Ariola Eurodisc 25 172 KK 22 DM

b)
Modest Mussorgskij (1839–1881): Lieder und Tänze des Todes (Orchestrierung: D. Schostakowitsch) – **Nikolaj Rimskij-Korsakow (1844–1908):** Arien der Martha und Ljuba aus „Die Zarenbraut" – **Peter Tschaikowsky (1840–1893):** Lied des Hirtenknaben aus „Schneeflöckchen"

Galina Wischnewskaja, Sopran; London Philharmonic Orchestra, Dirigent Mstislaw Rostropowitsch (Produzent David Mottley; Tonmeister Neville Boyling)

EMI Electrola 065-02 942 O (SO) 25 DM

	a)	b)
Interpretation	8	7
Repertoirewert	8	9
Aufnahme-, Klangqualität	7	7
Oberfläche	8	8

Hauptwerk dieser beiden Platten ist Mussorgskijs Zyklus „Lieder und Tänze des Todes", aber beide Interpretationen sind kaum miteinander vergleichbar. Damit meine ich nicht nur Transpositionsprobleme des für tiefe Stimme gesetzten Zyklus (die von Galina Wischnewskaja durch Oktavierungen mehr offenbart als kaschiert werden), sondern vor allem die Tatsache, daß der Platte b) die 1972 von Dmitrij Schostakowitsch komponierte Orchesterbegleitung zugrunde liegt. Diese, anscheinend für Galina Wischnewskaja geschrieben, verändert die dramaturgische Anlage des Zyklus insofern, als ihm dialogische Momente ausgetrieben werden. Schostakowitsch setzt an deren Stelle eine Perspektive, die man als traumhaft (bis hin zum Traumatischen) bezeichnen könnte: Er entwickelt aus rein klangmalerisch eingesetzten Mitteln eine Verinnerlichung (wenn sie auch im „Feldherrn" quasi explodiert), die nichts Balladenhaftes mehr an sich hat. Diese Grundentscheidung führt zu wichtigen Unterschieden: Das Original ist jetzt für den Interpreten nur noch Material zum konstruktiven Träumen (am stärksten im einleitenden Wiegenlied); die Musik wird zur absoluten Sprache, deren semantischer Untergrund vernachlässigbar ist. Das läßt sich etwa durch einen Vergleich mit Galina Wischnewskajas älterer Aufnahme der Originalfassung belegen, wo sie durchaus noch auf eine Unterscheidung der jeweiligen Charaktere aus war; davon ist jetzt nichts mehr zu hören. Sicherlich spielt mit herein, daß der stimmliche Zustand der Sängerin solche „Verinnerlichung" nötig macht, daß aus einer Not eine Tugend gemacht wird: das aber geschieht auf hohem und durchaus eindrucksvollem Niveau (wobei nicht geleugnet sei, daß der Wischnewskaja noch längst nicht jeder Ton gelingt). Den Gegenpol nimmt Jewgenij Nesterenko ein, der die dramatischen Akzente der Werke geradezu opernhaft setzt und die Ebenen zwischen Erzählen und Erleiden sehr gut nachvollziehbar werden läßt. Hier liegt tatsächlich ein Fall vor, wo sich Original und Bearbeitung glücklich ergänzen und gegenseitig bereichern, denn beides: die Semantisierung der Vorlage wie ihre Musikalisierung, ist bei Mussorgskij angelegt. Aus diesem Grund ist Nesterenko letztlich auch westlichen Sängern, etwa dem fabelhaft genauen und belkantistischen Bernard Kruysen, vorzuziehen, weil seine Direktheit und Vitalität extrem ausgeprägt sind (Analoges gilt für die anderen von ihm gesungenen Werke, wie auch im Fall der Zugaben von Galina Wischnewskaja das oben Gesagte analog anzuwenden ist). „Kongenial", wenn auch leider nicht genial, ist die Klangtechnik beider Platten: Nesterenkos Extraversion wird durch eine überpräsente Aufnahmetechnik unterstrichen, während bei Galina Wischnewskaja eine in der Quadroräumlichkeit sich verflüchtigende Körperlichkeit ihrer Introversionsetüde das gemäße Ambiente verleiht. Unruhige Oberfläche in beiden Fällen. U. Sch.

Paul Hindemith (1895–1963)

Sechs Lieder nach alten Texten op. 33 (1923); Zwölf fünfstimmige Madrigale nach Josef Weinheber (1958); Six Chansons nach Rainer Maria Rilke (1939)

Chor des Norddeutschen Rundfunks, Leitung Helmut Franz

Telefunken 6.42186 AW	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Diese Platte schließt in der seit kurzem mit einigen erfreulichen Akzenten versehenen Hindemith-Diskographie eine Lücke, da sie – abgesehen von der Messe aus dem Sterbejahr des Komponisten – die wohl bedeutendsten A-cappella-Werke vereint, die Hindemith geschrieben hat. Erstaunlich ist deren stilistische Bandbreite – musikalisch wie textlich. Das Opus 33 verbindet einen Luther-Spruch als Eingang und ein Landsknechtslied aus dem 16. Jahrhundert als Epilog mit vier Gedichten mittelhochdeutscher Dichter (vertont hat Hindemith eine neuhochdeutsche Fassung). Musikalisch ist dieser Bogen gespannt zwischen motettischen Imitationen und breit ausladenden Melismen in oft überraschenden modalen Wendungen. Die Rilke-Chansons bevorzugen dagegen eine fein abgeschmeckte Linearität, die mich manchmal an die französischen Chansons Orlando di Lassos erinnert (dessen Frivolitäten Hindemith allerdings durchgehend vermeidet). In den späten Weinheber-Liedern schließlich ist der stilistische Rückbezug auf das fünfstimmige Madrigal sozusagen einkomponiert, aber nicht als nostalgischer Effekt, sondern aus dem Bewußtsein einer Endzeitlichkeit heraus. Da läßt sich manches über Hindemith kursierende Klischee abbauen – auch bezüglich des unseligen Josef Weinheber. Wenn dieser, der sich mit den Zeitläuften mehr eingelassen hatte, als ihm später lieb war, Mörikes „Frühling läßt sein blaues Band" zitiert und daraus epigrammatisch eine spitze Anspielung auf die Tourismus-Saison ableitet, bleibt Hindemith dieser Dramaturgie von Sprüngen und Würfen nichts schuldig: köstlich in all dem schmerzlichen Ambiente! Hervorragend ist die Leistung des Hamburger Rundfunkchors, der die stilistische Eigenart der einzelnen Zyklen mit lupenreiner Intonation trifft. Da auch der heikle Chorklang vorzüglich in die Rillen gebannt wurde, haben wir es mit einer Trouvaille zu tun. U. Sch.

André Jolivet (1905–1974)

Poèmes intimes (1944); Songe à nouveau rêvé (1970)

Colette Herzog, Sopran; Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Dirigent Alain Lombard (Tonmeister Pierre Lavoix)

RCA Erato STU 71 120	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Diese bisher nicht in den deutschen Erato-Katalog der RCA übernommene Produktion vereint zwei Erstaufnahmen. Im Fall der 1944 von Pierre Bernac uraufgeführten „Poèmes intimes" (auf Texte von Louis Emié) für Stimme und Klavier handelt es sich sogar um eine „Uraufführung", da die hier vorgelegte Kammerorchesterbegleitung (mit diversen Schlaginstrumenten, Celesta und Streichquintett) noch nie im Konzertsaal erklungen ist. Das mit modalen Harmonien durchzogene Werk, teils archaisierend, teils exotisch wirkend, strahlt eine emotionale Sicherheit aus, der das flackernde Vibrato Colette Herzogs nur bedingt gerecht wird, während die orchestrale Begleitung tadellos gerät (bei hervorragender Klangqualität). Der gleiche Mangel befrachtet auch die Wiedergabe des auf Texte von Antoine Goléa (dem französischen Musikpublizisten und Ehemann der Sopranistin) zurückgehenden „Songe à nouveau rêvé", in dem die vokalen Anforderungen noch weit höher geschraubt sind als in dem früheren Werk. Die Spannung zwischen melismatischer Vokalise und komplizierten Intervallsprüngen, ein wenig kunstgewerblich wie die Texte selbst wirkend (musikhistorisch handelt es sich tatsächlich um einen erneut geträumten Traum), reduziert sich teilweise auf jene andere Spannung, ob die Interpretin durch das Notierte heil zum Finale kommt, während die Balance zwischen Singstimme und dem Orchester, das mit seiner großen Schlagzeugbesetzung und einem concertinohaften Block von Holzbläsern, Harfe und Streichern aufwartet, bestens eingefangen ist. Obwohl Jolivets Musik den Schnee vom vorigen Jahrzehnt evoziert, hat seine Musik doch eine gewisse Sogkraft, mit der selbst der reimklappernde Text (übrigens mit leichten Veränderungen durch den Komponisten) in eine andere Bedeutungsschicht erhoben wird. U. Sch.

Mal Waldron – One-Upmanship

One-Upmanship; The Seagulls Of Kristiansund; Hurray For Herbie

Mal Waldron (p); Steve Lacy (ss); Manfred Schoof (tp); Jimmy Woode (b); Makaya Ntshoko (dr); aufgenommen 1977 in Wolperath
(Produzenten Horst Weber, Matthias Winckelmann; Toningenieur Conny Plank)

Enja 2092 Stereo	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8–9
Oberfläche	8

Yamashita / Roidinger – Inner Space

Country Walk; Tight Pants; Soft Waltz; Green Wave

Yosuke Yamashita (p); Adelhard Roidinger (b); aufgenommen 1977 in Offenbach
(Produzenten Horst Weber, Matthias Winckelmann; Toningenieur F. Schreier)

Enja 3001 Stereo	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Revolutionary Ensemble

Clear Spring; March 4–1; Chicago; Revolutionary Ensemble

Leroy Jenkins (v, fl, kalimba, voice); Sirone (b, fl); Jerome Cooper (dr, p, balaphone, chiramiya); aufgenommen 1977 live auf Schloß Moosham, Österreich
(Produzenten Horst Weber, Matthias Winckelmann; Toningenieur Reiner Oppelland)

Enja 3003 Stereo	22 DM
Musikalische Bewertung	5
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7–8
Oberfläche	8

„One-Upmanship" ist Mal Waldrons bisher beste und „rundeste" Platte bei Enja. Die reizvollen Kompositionen des individualistischen Klavierspielers werden von dem Quartett überzeugend interpretiert. Vor allem Steve Lacy zeigt sich von seiner besten Seite. Hatte er sich bei seinen übrigen Platten während der letzten Jahre hauptsächlich in technisch virtuoser Häßlichkeit dargestellt, so wagt er nun auch wieder Wohlklänge, wobei sein Saxophon gelegentlich oboenhaft klingen kann. Flageoletts und Clusters zieht er souverän in klar-tonige Melodiebögen ein. Lacy war der erste Sopransaxophonist im modernen Jazz-Zeitalter; er ist heute noch der Meister. Während mir „Hurray For Herbie", Waldrons wohl bekanntestes Thema, etwas zu lang erscheint (es erstreckt sich über die ganze zweite Seite), haben „Upmanship" und „Seagulls" gerade die richtige Länge. Untereinander bieten sie einmal als bop-angelehntes, theoretisierendes und zum anderen als lyrisch-poetisches Stück einen reizvollen Kontrast. Obwohl die Musik im Studio aufgenommen ist, hat sie viel Lebendigkeit, fast eine Live-Qualität. Toningenieur Conny Plank sorgte für ausgewogenen stereophonischen Wohlklang.
Yosuke Yamashita und Adelhard Roidinger appellieren mit ihrem „Inner Space"-Album sowohl an den Intellekt als auch an das Gefühl des Hörers. Der japanische Pianist liefert hier – übrigens zur Überraschung des Rezensenten – den Beweis, daß er nicht nur zu dem physisch-überdrehten musikalischen Konzept seiner Triomusik fähig ist. Diese Platte beweist ihn als Spieler, der mit nuanciertem Ausdruck spielen kann. Schon „Country Walk" auf der ersten Seite hat einen intellektuell-romantischen Gestus. Am besten gefällt mir „Soft Waltz" mit delikat swingendem Piano vor einem kräftig walkenden Baß-Ostinato. Das mit pointillistischer Interaktion beginnende „Pants" bleibt als kurzes, relativ „freies" Stück interessant, „Wave" scheint mir bei aller dynamischen Vielfalt zu lang und wirkt etwas ermüdend. Die Aufnahmequalität ist einwandfrei: bei einer Duoplatte allerdings auch kein Problem!
Was an der Gruppe mit dem Geiger Leroy Jenkins, dem Bassist Sirone und dem Schlagzeuger Jerome Cooper revolutionär sein soll, weiß ich nicht. Persönlicher Ausdruck?! O.K., aber der gelingt auch anderen. Wenn Leistungsverweigerung an sich schon eine revolutionäre Tat sein soll – ich würde dabei erwarten, daß sie eine Wende zum Besseren, zum Guten einleiten könnte –, dann mag auch dieses Ensemble revolutionär sein. Nun soll hier nicht unterstellt werden, daß dies unfähige Musiker seien; als Instrumentalisten und Improvisatoren haben sie genug zu bieten, um sich wenigstens dem Durchschnitt zuzurechnen. Doch konzeptionell ist diese Musik dünn, und deshalb entsteht eben der Zweifel an der Aussage des Gruppennamens. Weitgehender Verzicht auf überlegte Kompositionen, ein bißchen Volkstümelei auf der Panflöte, ein paar dynamische Steigerungen und hie und da ein Rhythmuswechsel – sei er auch noch so spontan – machen noch keine Revolution. So bringt man die ernsthafte Avantgarde in Mißkredit. G. B.

Houston Person – Wild Flower

Preachin' And Teachin'; Dameron; Wild Flower; Ain't Misbehavin'; My Romance

Houston Person (ts); Bill Hardman (tp); Jimmy Ponder (g); Sonny Phillips (org); Idris Muhammad (dr); Larry Killian (perc, congas); aufgenommen im September 1977
(Produzent Houston Person; Toningenieur Rudy Van Gelder)

Muse Records MR 5161	
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7–8

Louis Hayes – The Real Thing

St. Peter's Walk; Nisha; Loose Suite; My Gift To You; Jack's Tune; Marylin's House

Louis Hayes (dr); Woody Shaw (tp, fl-h); Rene McLean (ss, as, ts); Ronnie Mathews (p); Stafford James (b); Slide Hampton (tb); aufgenommen im Mai 1977
(Produzent Michael Cuscuna; Toningenieur Chuck Irwin)

Muse Records MR 5125	
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Das amerikanische Label Muse (deutsche Betreuung Bellaphon) hat sich in den letzten Jahren durch die Pflege des Straight Jazz ohne Crossover-Einflüsse, das heißt des reinen Jazz ohne Flirt mit Rock und Elektronik, profiliert. Wo die großen Firmen auf modischen Sound umgeschwenkt sind, finden Musiker, die sich dem verweigern, bei Muse eine Heimstätte. Das ist für den Käufer eine gute Orientierungshilfe: Während man nicht mehr weiß, wie CBS Freddie Hubbard und Maynard Ferguson vermarktet (d. h., man weiß es genau: im Zweifelsfalle mit Streichern, Synthesizer und Rock-Rhythmusgruppe), weiß man von vornherein, woran man bei ECM, Chiaroscuro, Concord und Muse ist. Die beiden vorliegenden Platten aus der Neuproduktion 1977/78 spiegeln zwei stilistische Bereiche des Labels wider: Hardbop (Louis Hayes) und Tenor-Soul-Jazz (Houston Person), wobei mir die letztere besser gefällt.
Houston Person bläst ein warmes, bodenständiges Tenorsaxophon mit Orgelbegleitung, wie das etwas aus der Mode gekommen ist (remember Shirley Scott und Stanley Turrentine oder Jack McDuff mit Rod Holloway?). Diese Musik ist leicht und unterhaltend, aber nicht oberflächlich, und Person ein Mann, der von Horace Silver herkommt und die entsprechende Geborgenheit ausströmt. „Preachin'" ist der „Ohrwurm" und „Soul Worm" der Platte, ein Titel, den man immer wieder auflegt (und rechtzeitig abheben muß, bevor man ihn leid wird). Die restlichen Titel verfallen nicht dieser Masche, sondern bieten die breite Tradition zwischen Fats Waller („Ain't Misbehavin'"), Rodgers-Hart („My Romance") und Tadd Dameron („Dameron"). Die Orgel von Sonny Phillips hat mehr abstützende als solistische Funktion, während bei einigen Titeln Bill Hardmans Trompete den Sound bereichert (und modernisiert). Der fehlende Baß ist nicht zu spüren, weil Orgelmann Phillips mit seinen Fußpedalen helfend eingreift. Das gepfefferte Hüllencover mit der reizvollen Rückseite hätte eine treffliche weitere Illustration zu Wolfgang Sandners Artikel über „Erotik und Sex in der Rockmusik" (HiFi-Stereophonie 4/78) abgegeben. Auch hier ist wohl der erotische Gehalt von Persons Saxophonspiel weniger eindeutig als die verkaufsträchtige Absicht.
Louis Hayes macht mit seinem Sextett (auf der A-Seite ohne Posaunist Slide Hampton) soliden Hardbop in der Art von Art Blakeys Jazz-Messengers, das heißt gut arrangierte und perfekt gespielte moderne Jazzmusik. Hayes kommt von Horace Silver, Cannonball Adderley und Oscar Peterson her, für die er getrommelt hat, aber gerade aus dieser Richtung und in deren Sinne fehlt mir ein gewisses belebendes Element und ein überspringender Funke. Es ist derselbe Eindruck, den ich schon auf den Berliner Jazztagen 1976 hatte, als die Gruppe unter dem Namen „Woody Shaw Concert Ensemble" auftrat: Mit der etwas professionellen und kühlen Routine schaffte man nicht den Brückenschlag zum Zuhörer. Das Becken des Schlagzeugs übertönt mit seinem hellen Klang das Geschehen, auch im übrigen läßt die Durchsichtigkeit zu wünschen übrig. Li.

Buddy Tate Quartet/Quintet Featuring Tete Montoliu – Tate A Tete At La Fontaine

Stompin' At The Savoy; Body And Soul; Buddy's Blues; In A Mellotone; I Surrender Dear

Buddy Tate (ts, voc); Tete Montoliu (p); Finn Ziegler (v); Bo Stief (b); Svend Erik Noerregard (dr); aufgenommen im September 1975

Storyville SLP 267 (Teldec Import Service)	DM 17,50
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Buddy Tate und Tete Montoliu – das ist nur auf den ersten Blick ein ungleiches Paar, denn trotz unterschiedlicher Stilgrundlagen kommt beider Zusammenspiel durchaus überein. Der Katalane liefert ein intelligentes, gut auf das harte Swingtenor abgestimmtes Comping, ohne zu den Pianisten zu gehören, die da glauben, den langjährigen Basie-Star unbedingt mit entsprechenden Plink-Plink-Floskeln bedienen zu müssen. Montolius modern ausgesparte, aus dem Bebop freigeschälte Spielweise verträgt sich rundum mit der unverzärtelt zupakkenden Mainstreammanier des robusttonigen Texas-Shouters, der keinen Zweifel daran läßt, wie ein Nachfahre von Herschel Evans aufzutreten hat. In seinem selbstgeschriebenen „Buddy's Blues" überrascht er mit ungeahnten Sängerqualitäten, wobei auffällt, daß Tates Stimme so gar nicht zu seiner gemessen wirkenden Persönlichkeit zu passen scheint. Auf zwei Titeln gesellt sich der Geiger Finn Ziegler hinzu, der eine recht eigenwillige Klangvorstellung mitbringt und seine sehr kurz angesetzten Strichfolgen der Diktion eines Blasinstruments annähert. Buddy Tates Ansage (das Album wurde im „La Fontaine" in Kopenhagen mitgeschnitten) ist zu entnehmen, daß Ziegler außerdem Vibraphon spielt – schade, daß die Platte nicht auch davon eine Kostprobe enthält. Stief und Noerregard entsprechen dem, was man von einer lokalen Rhythmusgruppe erwarten darf. Von der Wiedergabe her hätte der Baß in der Begleitung etwas stärker herauskommen müssen, ansonsten zufriedenstellende Live-Balance mit viel Clubatmosphäre. Leichtes Oberflächengeknister, auf „Buddy's Blues" auch ein paar Knacker. Scha.

The Very Best Of Django Reinhardt – From Swing To Bop

I Got Rhythm; Limehouse Blues; I've Found A New Baby; Honeysuckle Rose; Sweet Georgia Brown; Stompin' At Decca; Them Their Eyes; Lambeth Walk; Jeepers Creepers; Hungaria; Swing 39; Japanese Sandman; I Wonder Where My Baby Is Tonight; My Melancholy Baby; Time On My Hands; Undecided; Belleville; Liza; Nuages

Django Reinhardt (g); Stephane Grappelli (viol); zwei Rhythmusgitarren, Baß; aufgenommen von 1935 bis 1946

Porto Cabello; Duke And Dukie; Babik; Del Salle; Just One Of Those Things; Dream Of You; Keep Cool; Nuits De Saint-Germain-Des-Pres; Crazy Rhythm; Fine And Dandy; D. R. Blues; I Cover The Waterfront; Deccaphonie

Django Reinhardt (g) in verschiedenen Besetzungen mit Hubert Rostaing (cl); Hubert Fol (as); Raymond Fol (p); Pierre Michelot (b); Roger Guérin (tp); Sadie (vib); Martial Solal (p) u. a.; aufgenommen von 1947 bis 1953

Decca Teldec 6.28441 (2 LP)	22 DM
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	H
Oberfläche	8

Keith Jarrett – My Song

Questar; My Song; Tabarka; Country; Mandala; The Journey Home

Keith Jarrett (p, perc); Jan Garbarek (ts, ss); Palle Danielsson (b); Jon Christensen (dr); aufgenommen im November 1977
(Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Jan Erik Kongshaug)

ECM 1115	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Pat Metheny Group

San Lorenzo; Phase Dance; Jaco; April Wind; April Joy; Lone Jack

Pat Metheny (g); Lyle Mays (p, synth); Mark Egan (b); Dan Gottlieb (dr); aufgenommen im Januar 1978
(Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Jan Erik Kongshaug)

ECM 1114	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Meine „Favoriten des Monats" sind drei Platten zum Thema des lyrischen Jazz: ein historisches Doppelalbum des französischen Zigeunergitarristen Django Reinhardt und zwei neue ECM-Platten von Keith Jarrett und Pat Metheny.
Django Reinhardt erlebt seit Jahren durch seine Nachfolger, die zahlreichen Zigeunergruppen, ein indirektes Comeback. Um so absurder ist es, daß seine wichtigsten Platten derzeit nur in Importpressungen lieferbar sind. „The Very Best Of Django Reinhardt – From Swing To Bop" schafft da Abhilfe. Das Doppelalbum bietet auf vier Seiten 32 Titel aus dem englischen Decca-Katalog mit den klassischen Einspielungen des „Quintette Du Hot Club De France" (das zunächst noch unter „Stephane Grappelli And His Hot Four" firmierte) aus den Jahren von 1935 bis 1939. Die mühelosen, eleganten Chorusse Reinhardts auf der akustischen Gitarre im Zusammenspiel mit dem kongenialen Stephane Grappelli auf der Geige sind auch heute noch unerreicht. Ich habe das Gefühl, daß das Publikum, das derzeit die Schnuckenacks, Zipflos, Mikes, Waldis und Zottis bejubelt, sich der Ahnenschaft und der Bedeutung des Stammvaters nicht bewußt ist. Was schon anläßlich der Jazztrack-Ausgabe auf Bellaphon festzustellen war, bestätigt sich auch hier: Mit der Hinzunahme von Bläsern und Schlagzeug, also ab 1947, und des elektrisch verstärkten Instruments ab 1951 verliert Reinhardts Spiel an Leichtigkeit und gewinnt an Bodenschwere. Immerhin ersetzt Hubert Rostaing als Klarinettist den Geiger Grappelli passabel. Der Charakter der Musik ändert sich entscheidend erst 1951, als Einflüsse des Cool Jazz (Billy Bauer und Lee Konitz) auftreten. Für Kenner ist es dabei eine amüsante Überraschung, Reinhardt als „Bebop-Komponisten" zu hören („Babik/Re-Bop") oder im total verfremdeten „Crazy Rhythm" die Referenz an den Zeitgeist zu vernehmen, aber der Schmelz des reinrassigen Swing ist zu diesem Zeitpunkt dahin. Das sind indes alles Marginalien: Drei der vier Seiten enthalten pures Gold (es fehlt an wichtigen Titeln lediglich „Night And Day" vom 31. 1. 1938). Die Edition macht sich trotz Billigpreiskategorie verdient durch eine vollständige Diskographie und eine randvolle Pressung mit 1 Stunde 36:10 Minuten, das sind 20 Minuten (oder eine Seite) mehr als üblich auf den beiden Platten (weshalb man die Zwischenrillen auf Zehntelsekunden kürzen mußte, die kürzeste Titeltrennung, die ich je abtastete). Der Klang ist mit Ausnahme einiger scheußlich verklirrter Titel von 1951/52 erträglich.
Der Sprung zu der ECM-Produktion – er geht über vierzig Jahre zeitliche Distanz – ist groß. Das Verbindende ist indes das Dominieren von Geschmack, Formgefühl und Lyrik über Ekstase und Expression. Keith Jarretts jüngste Platte ist – ungeachtet der Jarrett-Schwemme, die durch gleichzeitige Vertragsbindung an Impulse *und* ECM entstanden ist – zu begrüßen. Jarrett befindet sich hier fern von seinen Orgel- und konzertanten Ambitionen, ist auch nicht durch eine Neigung zum Kitsch oder Exhibitionismus gefährdet, vielmehr knüpft er zusammen mit dem Norweger Jan Garbarek an die erfolgreiche Platte „Belonging" von 1974 an. Diese Nachfolgeplatte „My Song" enthält zwar nicht einen so genialen rhythmischen Drehwurm wie seinerzeit „The Windup", hat aber im übrigen die gleiche Qualität: sensible und beseelte Musik, romantische Individualität, akustischer, unmanipulierter Klang. Garbarek bläst auf dem Sopransaxophon mit einem Vibrato, das seine innersten Regungen entblößt, und nähert sich seinen Melodien mit äußerster Behutsamkeit. „Country" ist diesmal die hinreißendste Komposition: Wehmut vereinigt sich hier mit Soul Jazz, eine Mischung, wie sie nur Jarrett/Garbarek zusammenbringen; daneben hört man „My Song", zart und lyrisch, „Mandala", das quirlig ins Freie geht, „Tabarka", das sich ausschweifend entfaltet, und „The Journey Home", das überraschend einen westindischen Rhythmus hat. Die plastische Durchsichtigkeit aller vier Instrumente gibt der Produktion den letzten Schliff.
Die Pat Metheny Group bietet auf den ersten Blick nichts Außergewöhnliches. Metheny ist ein begabter Nachwuchsgitarrist wie viele andere. Die Besetzung strotzt ebenfalls nicht vor Originalität: Gitarre, Keyboards, Rhythmus. Sieht man näher hin, fallen indes einige Positiva auf: Für eine so blutjunge Gruppe – der Bassist Mark Egan ist mit siebenundzwanzig Jahren der Veteran der Gruppe, Metheny selbst mit dreiundzwanzig Jahren hat hiermit bereits seine dritte eigene LP! – sind Sicherheit, Musikalität und Feeling erstaunlich. Das Quartett bekennt sich zu zeitloser Schönheit mit zeitgenössischen Mitteln, macht also sanften Rock-Jazz in der Burton/Corea-Nachfolge. Flexibel und ausgeglichen sind sowohl die Kompositionen wie auch der Klang, der geschmeidig die beiden elektronischen Instrumente integriert – eine hörenswerte Newcomer-Platte. Li.

Herbie Hancock – V. S. O. P.

Maiden Voyage; Nefertiti; Eye Of The Hurricane; You'll Know When You Get There; Toys; Hang Up Your Hang Ups; Spider

Herbie Hancock (p, keyboards, syn) mit drei verschiedenen Besetzungen, darin u. a. Freddie Hubbard, Eddie Henderson (tp); Wayne Shorter, Bennie Maupin (ts); Julian Priester (tb); Ron Carter, Buster Williams (b); Tony Williams, Billy Hart (dr); WahWah Watson (g); aufgenommen Juni 1976 live in New York
(Produzent David Rubinson; Toningenieure Fred Catero, David Rubinson)

CBS 88 235 (2 LP)	29 DM
Musikalische Bewertung	7–8
Repertoirewert	7–8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

The Quintet – V. S. O. P.

Herbie Hancock (p); Wayne Shorter (ts); Ron Carter (b); Tony Williams (dr); Freddie Hubbard (tp); aufgenommen Juli 1977 live in Berkeley, Cal.
(Produzent David Rubinson; Toningenieur Fred Catero)

CBS 88 273 (2 LP)	29 DM
Musikalische Bewertung	8–9
Repertoirewert	8–9
Aufnahme-, Klangqualität	7–8
Oberfläche	8

Miles's Band ohne Miles?! Etwas derartiges hat Herbie Hancock schon für das 76er „Newport-in-New-York"-Festival zusammengestellt. Er holte alle ehemaligen Mitglieder des Quintetts zusammen, Miles ließ er von Freddie Hubbard vertreten. Die erste LP des ersten hier besprochenen Doppelalbums ist das Ergebnis. Auf diesem Doppelalbum ging es Herbie, der gewiß genug Selbstbewußtsein hat und sich auch auf „taking care of business" versteht, um eine breite Selbstdarstellung: Herbie Hancock im Wandel der Zeiten, reduziert auf einen Tag des prominenten Jazz-Showdowns. Neben dem Davis-Ensemble der sechziger Jahre führte Hancock sein ehemaliges Sextett mit Bennie Maupin, Eddie Henderson und Julian Priester wieder zusammen und präsentierte auch seine aktuelle Band, die Rockgruppe. Ich will ehrlich sein: von Seite zwei bis vier läßt bei mir das Interesse mehr und mehr nach. Wozu noch die kaum bestreitbare Feststellung anzufügen ist, daß elektronische Gruppen ohnehin live ziemlich schwer aufzunehmen sind, während sie im Studio bessere Sachen hervorbringen (was auch am Grad der Beherrschung der Apparaturen hängen mag). Beim Sextett spielt die Elektronik eine so große Rolle, daß die Bläser nicht voll zur Entfaltung kommen können. Das war wohl auch im Quintett der Fall, doch da wurden sie beim Abmischen der Platte von den Toningenieuren seltsamerweise sozusagen hinter die Rhythmusgruppe gestellt: Es klingt, als stünde man hinter der Gruppe direkt neben Herbies Flügel. Erst auf dem zweiten Doppelalbum ist das etwas besser, aber auch hier ist die Aufnahmetechnik noch nicht ganz ausgewogen.
Also: Mit „V. S. O. P.", diesem Gütebegriff, meint man vor allem das Davis-Revival-Unternehmen. Die Band hat 1977 eine Tournee gemacht, von der die zweite Veröffentlichung zeugt. Geändert hat sich in Spielweise und Konzept nichts in der Spanne eines Jahres, doch sehr viel im Vergleich zu den „alten Zeiten" in den Sechzigern. Hubbard kann Davis zwar als Trompeter, doch nicht als Persönlichkeit ersetzen. Immerhin haben alle diese Musiker auch damals schon in verschiedenen Konstellationen (z. B. auf Blue-Note-LPs) zusammengearbeitet: Die gereifte Hardbop-Jugend ist also unter sich. Ja, man spielt sogar freier, wagemutiger, klischee-ärmer, vielleicht sogar lockerer als am Anfang der Karriere. Aber es fehlt auch der kompromißlose Drive. Die Musik – meist alte Themen – wirkt verspielter, weniger engagiert. Außerdem kommt so eine Art JatP-Atmosphäre auf. Dennoch bleibt das Ergebnis fern von Routine. Die Musik könnte sogar bei mehrmaligem Anhören an Interesse gewinnen, gäbe es nicht von den meisten Stücken weitaus bessere Aufnahmen mit Miles' Band. Trotz allem kein sinnloses oder mißlungenes Unternehmen! Zusammen mit den alten Platten gesehen, können die Einspielungen von „V. S. O. P." Jazzentwicklung dokumentieren. G. B.

Art Farmer – On The Road

Downwind; My Funny Valentine; Namely You; What Am I Here For?; I Can't Get Started; Will You Still Be Mine?

Art Farmer (fl-h); Art Pepper (as); Hampton Hawes (p); Ray Brown (b); Steve Ellington bzw. Shelly Manne (dr); aufgenommen August 1976 in Los Angeles

(Produzent Lester Koenig)

Contemporary S 7636	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7–8
Oberfläche	7

Art Farmer – Something You Got

Something You Got; Flute Song; Saudhade; Sandu; Spain; Hombre Del Sol

Art Farmer (fl-h); Yusef Lateef (ts) plus Bigband mit dreizehn Musikern, arrangiert und geleitet von David Matthews (e-p); aufgenommen Juli 1977 in New York

(Produzent Creed Taylor; Toningenieur David Palmer)

CTI 0063.030	17,90 DM
Musikalische Bewertung	7–8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8–9
Oberfläche	8

Art Farmer ist nach langem Europa-Aufenthalt in die Staaten zurückgegangen. Und dort war er offenbar willkommen; denn seither erschienen neue Schallplatten von ihm, die man als repräsentativ bezeichnen kann: „On The Road" und „Somethin You Got". Kein Wunder – Art ist immer noch einer der großen Meister der lyrischen Trompete oder des Flügelhorns, das er bevorzugt. Obwohl er mit seiner Musik gewiß der modernen Tradition verpflichtet bleibt, ist sein Spiel zeitlos. Man kann sagen: zeitlos schön. Auf der Platte „On The Road" ist Farmer vor allem in den beiden Balladen „Valentine" (nur von dem leider inzwischen verstorbenen Hampton Hawes am Flügel begleitet) und „Started" ausgiebig zu hören. In den übrigen Stücken wirkt er mit einem durchaus kongenialen zweiten Bläser zusammen, mit Art Pepper. Dieser weiße Musiker, eine lebende Legende aus der kalifornischen Cool-Epoche, hat nach vielen Wandlungen einen überlegenen Bebop-verwurzelten Stil herauskristallisiert: klare Linien, rhythmisch virtuos gezackt, in Ruhepunkten verangelt, mit klarem und unpretentiösem Ton vorgetragen – ein wirkliches „alter ego" zu Art Farmer. Erfreulich auch, von der ehemals so kreativen und produktiven Firma Contemporary eine – auch aufnahmetechnisch – befriedigende neue Platte in der Hand zu haben.
Auf „Something You Got", der aufwendiger produzierten Scheibe (mit sehr sauberem, fülligem Klang), ist Farmer der herausragende Mann, obwohl mit Lateef ein weiterer „gefeatureter" Solist neben ihm steht. Ich habe diesen Multiinstrumentalisten schon besser auf dem Tenor gehört. Denn obgleich Lateef immer wieder zu abseitigen Spielereien neigt, ist dieses Instrument seine eigentliche Stärke. Auf der vorliegenden Platte spielt er mir etwas zu raspelnd und schusselig, die Souveränität fehlt. Über die verfügt eben Art Farmer. Besonders reizvoll finde ich seine Soli über „Flute Song" und „Sandu". David Matthews, ein junger Arrangeur, läßt die kleine Bigband gelegentlich Gil-Evans-like klingen, häufiger aber so, wie es die größeren Ensembles im Soul-orientierten Hardbop taten. Mit anderen Worten: Der Rahmen ist gediegen, aber nicht sensationell. G. B.

The Many Facets Of George Shearing

Here, There And Everywhere; Moonlight In Vermont; Yours Is My Heart Alone; It Never Entered My Mind; Things Ain't What They Used To Be; Mack The Knife; While We're Young; Pensativa; Falling In Love With You Again; Put Your Little Foot; Misty

George Shearing (p, voc); Andrew Simpkins (b); aufgenommen im April 1976

MPS 0068 177	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Clare Fischer – Alone Together

Yesterdays; Du, du liegst mir im Herzen; Tahlia; The Touch Of Your Lips; Excerpt From „Canonic Passacaglia"; Everything Happens To Me; Brunner-Schwerpunkt

Clare Fischer (p); aufgenommen im Oktober 1975

MPS 0068 178	22 DM
Musikalische Bewertung	8/7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9/8

Wieder zwei Piano-Alben aus der „Sammlung" von MPS-Chef Brunner-Schwer, dessen Faible für hochkarätigen Klavierjazz ja nachgerade sprichwörtlich geworden ist. Genau wie der Ruf seines privaten Steinway-Flügels, an dem sich im vorliegenden Fall George Shearing und Clare Fischer gütlich tun durften – nicht nur zur Freude des Hausherrn, sondern auch zu der einer großen Plattengemeinde. Shearing ist hier mit seinen bisher besten MPS-Aufnahmen zu erleben: die Atmosphäre im Schwarzwald scheint auch auf ihn besonders befruchtend gewirkt zu haben. Zu den Höhepunkten gehört vor allem ein vollendet kunstvolles „It Never Entered My Mind", durch das als roter Faden ein Zitat aus Erik Saties „Gymnopédies Nr. 1" läuft, und eine großartige Bearbeitung von Franz Léhars „Dein ist mein ganzes Herz" („Yours Is My Heart Alone"). An Satie erinnern auch Teile der Shearingschen Version von „Mack The Knife", die einen ungewöhnlich interessanten harmonischen Ablauf erhält. Andy Simpkins ist ein so hervorragender „pianist's bassist", daß man es fast schon etwas bedauert, daß er nur auf fünf Titeln des Albums zugegen ist. Aufmerksamstes Zusammenspiel, Swing, Ton, Intonation – das stimmt alles bis ins kleinste Detail, und es ist ein Genuß, dieser selten glücklichen Partnerschaft zu lauschen.
Der vor allem als Arrangeur gefragte Clare Fischer (seine zahlreichen amerikanischen Pianoplatten sind bei uns nie so recht bekanntgeworden) ist im Vergleich mit der wendigen Eleganz und Offenheit George Shearings – bei gleicher Differenziertheit der pianistischen Mittel – der schwerblütigere, weniger „jazzige" der beiden. Etwas spröder in der Diktion, denkt Fischer eher statisch und in blockhaften Zusammenhängen, vermag den Hörer aber ebenfalls in seine fesselnden musikalischen Spontanüberlegungen miteinzubeziehen, wenngleich es diesem nicht immer leicht gemacht wird. Zweifellos ist Fischers Spielweise nicht so attraktiv wie die des Engländers, aber es wäre schade, wenn das Album nur einen kleinen Kreis von Insidern zum Kauf bewegen sollte.
Bei gleicher Einstellung zeigte „Alone Together" das ausgewogenere Dynamikverhalten und ein brillanteres Höhenbild: besser kann man Brunner-Schwers Steinway sicher nicht auf Platte bekommen; deshalb die höchste Klangbewertung. Die Oberfläche war bei beiden Rezensionsexemplaren nicht ganz einwandfrei. Scha.

Stan Getz Presents Jimmie Rowles – The Peacocks

I'll Never Be The Same; Lester Left Town; Body And Soul; What Am I Here For?; Serenade To Sweden; The Chess Players; The Peacocks; My Buddy; The Hour Of Parting; Rose Marie; This Is All I Ask; Skylark; Mosaic / Would You Like To Take A Walk

Stan Getz (ts); Jimmie Rowles (p, voc); Buster Williams (b); Elvin Jones (dr); Jon Hendricks, Judy Hendricks, Michelle Hendricks, Beverly Getz (voc; nur auf „The Chess Players")

CBS 82 217	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Bei CBS (wo man sich, dank des neuen Präsidenten Bruce Lundvall, endlich wieder auf guten Jazz zu besinnen scheint) hat Stan Getz ein langgehegtes Vorhaben realisieren können: eine selbst produzierte Plattenserie, in der vernachlässigte oder/und in den Hintergrund geratene Musikerkollegen mit Hilfe seines zugkräftigen Namens eine größere Öffentlichkeit erhalten sollen. Die erste LP ist Jimmie Rowles gewidmet, von dem bisher nur ein kleines Publikum wußte, welcher Genius in diesem jetzt neunundfünfzigjährigen Jazzpianisten steckt. Hört man seine unbegleiteten Improvisationen über „Body And Soul", dann scheut man sich nicht, ihn mit gutem Gewissen in einem Atemzug mit Tatum, Hines und Wilson zu nennen. Dazuhin ist Jimmie Rowles ein Compingpartner von unübertrefflichem Geschmack und Erfindungsreichtum, mit einem Anschlag, wie ihn nur die ganz Großen der Musik besitzen, und mit einem geradezu unglaublichen Gefühl für harmonisches Extempore und minuziöses Timing. Damit nicht genug: auf vier Titeln präsentiert er sich als höchst origineller Sänger in einem Vortragsstil, den man am anschaulichsten als „sotto voce" bezeichnen könnte. Mit Getz und Rowles haben sich zwei Melodiker höchsten Karats zusammengetan, und daß sie beide über eine gehörige Portion Humor verfügen, bezeugt ihr Einfall, Rudolf Frimls altehrwürdige „Rose Marie" als Bossa Nova mit burlesker Gesangseinlage zu verkaufen. Weitere Höhepunkte neben „Body And Soul" sind die Duos Getz/Rowles („I'll Never Be The Same", „What Am I Here For", „Serenade To Sweden", „The Hour Of Parting" und „Skylark") – Musterbeispiele an künstlerischer Übereinkunft und kultivierter Kreativität. Der Tenorist zeigt sich vornehmlich von seiner balladesken, verinnerlichten Seite, ohne effektbietende Ausbrüche, aber doch voller Dramatik und Spannkraft. Elvin Jones hält sich stark zurück und setzt nur selten die Stöcke ein; seit seinen Blue-Note-Aufnahmen mit Larry Young hat man ihn lange nicht mehr so gehört. Buster Williams bewährt sich als unaufdringlicher Begleiter, aber sein Baß wird leider nicht klar genug herausgestellt, wie überhaupt die Aufnahmetechnik nicht ganz die Brillanz erreicht, die man aufgrund der Lobeshymnen der Hüllentextschreiber Stan Getz und Dan Morgenstern hätte erwarten dürfen. Die Vocalparts von Jon und Judy Hendricks und deren Tochter Michelle sowie des Getz-Sprößlings Beverly sollen angeblich spontan über das Instrumentalband der Wayne-Shorter-Komposition „The Chess Players" kopiert worden sein, aber für meine Ohren ist das wohl doch nicht so ganz ungeplant zustande gekommen. Aber trotz dieses weniger zwingenden Titels hätte das Album auch ohne die anerkennenswerte Laufzeit von 58 Minuten die volle Repertoirepunktzahl erhalten. Leider war die Oberfläche des Rezensionsexemplars vereinzelt mit Knack- und Knisterstellen behaftet. Scha.

Don Cherry – Hear & Now

Mahakali; Universal Mother; Karmapa Chemo; California; Buddha's Blues; Eagle Eye; Surrender Rose; a) Journey Of Milarepa, b) Shanti, c) The Ending Movement – Liberation

WEA ATL 50 383	
Musikalische Bewertung	7–8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Collin Walcott – Grazing Dreams

Changeless Faith: a) Song Of The Morrow, b) Gold Sun, c) The Swarm, d) Mountain Morning; Jewel Ornament; Grazing Dreams; Samba Tala; Moon Lake

Collin Walcott (sitar, tabla); John Abercrombie (g, e-mand); Don Cherry (tp, fl); Palle Danielsson (b); Dom Um Romao (perc)

ECM 1096	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Terje Rypdal – Waves

Per Ulv; Karussell; Stenskoven; Waves; The Dain Curse; Charisma

Terje Rypdal (e-g, keyboard computer, ARP synthesizer); Palle Mikkelborg (tp, fl-h); Tac Piano (Ringmodulator); Sveinung Hovensjo (b); John Christensen (dr)

ECM 1110	22 DM

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

John Taylor / Norma Winstone / Kenny Wheeler – Azimuth

Sirens Song; O; Azimuth; The Tunnel; Greek Triangle; Jacob

John Taylor (p, synthesizer); Norma Winstone (voc); Kenny Wheeler (tp, fl-h)

ECM 1099	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Kenny Wheeler – Deer Wan

Peace For Five; ¾ In The Afternoon; Sumother Song; Deer Wan

Kenny Wheeler (tp, fl-h); Jan Garbarek (ts, ss); John Abercrombie (g); Dave Holland (b); Jack DeJohnette (dr); Ralph Towner (g)

ECM 1102	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Maynard Ferguson – New Vintage

Main Title; Oasis; Maria; El Vuelo; Scheherazade; Airegin

CBS 82 282	
Musikalische Bewertung	4–5
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Freddie Hubbard – Bundle Of Joy

Bundle Of Joy; Rainy Day Song; Portrait of Jenny; From Now On; Tucson Stomp; Rahsann; I Don't Want To Lose You; From Behind

CBS 82 278	
Musikalische Bewertung	5
Repertoirewert	4–5
Aufnahme-, Klangqualität	7–8
Oberfläche	8

In einem frühen Kurzfilm von Roman Polanski tauchen zwei Männer mit einem monströsen Kleiderschrank unvermittelt aus den Meeresfluten auf, laufen eine Weile auf der Erde herum, ecken – im wahrsten Sinne des Wortes – überall an und verschwinden schließlich mit ihrem Möbelstück wieder im Meer. An die skurrile Filmepisode wird man erinnert beim Hören der Komposition „California" auf Don Cherrys Schallplatte „Hear & Now". Aus dem Rauschen des Stillen Ozeans steigt die Musik des Septetts empor und wird am Ende der Komposition wieder von ihm verschluckt. Daß sie zwischendurch angeeckt hätten, kann man von den fast betörenden Klängen der Band Don Cherrys allerdings kaum sagen. Cherry hat mit wechselnden Besetzungen keine Musik produziert, die mit Hörgewohnheiten bricht oder zu sperrig wäre, auch nicht im harmonisch-melodischen Chaos von Kollektivimprovisationen wie bei dem Stück „Mahakali". Hier wie eigentlich in allen anderen Kompositionen auch bilden die rhythmischen Ostinati oder die Klangvorhänge von Tamboura und Gitarre verläßliche Fixpunkte, wenn es einem schwerfallen sollte, die Melodieinstrumente in den verschiedensten stilistischen Figurationen als kompositorische Einheit zu begreifen. Don Cherrys freier, manchmal fast kühler Trompetenton schwebt über allem, während Cliff Carter an den Keyboards, Neil Jason am Baß oder Stan Samole mit rockigen Elementen, melodischen Sequenzierungen und swingenden Rhythmen noch Bodenberührung haben bei einer Musik, deren meditativer, bisweilen hymnisch-pathetischer Grundzug nur dann stört, wenn er sich mit irgendwie pantheistischen Philosophemen umgibt. Aber das ist nur bei „Universal Mother" der Fall.

Die Verbindung Don Cherry / Collin Walcott, in einer Komposition dieser Schallplatte zustande gekommen, wird auf „Grazing Dreams" zum Hauptthema. Daß die musikalischen Vorstellungen des Sitar- und Tablaspielers Walcott, des Trompeters und Flötisten Don Cherry und des Elektrogitarristen und Mandolinenspielers John Abercrombie dekkungsgleich wären, ließe sich kaum sagen. Aber um künstlerisch zu überzeugen, müssen wohl nicht alle Interpreten wie hypnotisiert stets auf gleicher Wellenlänge senden. Collin Walcotts „Grazing Dreams" gewinnt seine Qualitäten gerade dadurch, daß die Musiker ihre Eigenständigkeit bewahren und nicht einem nivellierenden Klang- und Strukturideal unterordnen. Bei „Song Of The Morrow" und „Gold Sun" stechen Don Cherrys langgezogene melodische Motive eigentlich erst auf dem Hintergrund von John Abercrombies introspektiven Traumlandschaften und von Palle Danielssons sowie Dom Um Romaos ziselierten rhythmischen Kleinstrukturen hervor. Und auch die Dialoge zwischen Collin Walcott und John Abercrombie fügen sich nicht wie Dux und Comes ineinander, eher wie gleichberechtigte Themen einer Doppelfuge.

Terje Rypdals musikalische Willensbildung ist da zwingender. Ein stark konstruktivistischer Geist prägt entscheidend alle Kompositionen, ja sogar die Improvisationen, die immer etwas Präformiertes an sich haben. Rypdals Gitarrestil ist nicht unmittelbar ansprechend, die Phrasen sind zu gedehnt, der Klang zu spitz oder zu tremolierend, um als sinnlich-beruhigend oder anregend empfunden zu werden. Selten aber hat man Rypdals Musik so pointiert und plakativ-wirkungsvoll erlebt wie auf der Platte „Waves". „Stenskoven" beispielsweise ist ein Meisterstück atmosphärischer Schilderung morbider Tanzmusik, „Charisma" der assoziationsreiche, musikalisch-abstrakte Ausdruck von mit diesem Begriff zusammenhängenden Gefühlswerten.

Die Schallplatte „Azimuth" von John Taylor, Norma Winstone und Kenny Wheeler ist eines der weniger häufigen Beispiele von Minimal Music im Bereich des Jazz. Erstaunlich genug hat die Technik der ständigen Wiederholung von Kleinstrukturen bei geringfügigen Akzentverlagerungen mehr in der Avantgardemusik eines Steve Reich, Philip Glass, Terry Riley oder im Rock von Mike Oldfield Verwendung gefunden als im Jazz, obwohl ein zur E-Musik konvertierter Jazzmusiker, La Monte Young, die Minimal-Bewegung bereits Anfang der sechziger Jahre mit initiiert hatte. Xoungs Blues-Kompositionen von 1963 und 1964, die leider nicht auf Schallplatten vorliegen, sind die Ahnen des jetzigen Modetrends. Was die Musik von „Azimuth" vor allem auszeichnet, ist die Behutsamkeit, mit der das Minimal-Prinzip Anwendung findet. Steve Lake hat das ganz richtig formuliert. „Azimuth" sei ein Album, das einen Ausgleich gefunden habe zwischen der improvisatorischen Freiheit des neuen Jazz und den strikten rhythmischen und harmonischen Bindungen der Minimal Art. Die drei Stücke der Platte, die Minimal-Strukturen verwenden – „Sirens Song", „Azimuth", „The Tunnel" –, sind gleichzeitig auch drei ganz verschiedene Beispiele für Minimal-Jazz. Während bei „Sirens Song" ein mit Repetitionstönen gebildetes Motiv ständig sequenziert und anders harmonisiert zwischen Stimme, Klavier und Trompete hin- und hergeschoben wird, ohne daß anders konturierte musikalische Motive und Melodieverläufe (auf dem Flügel) aufbrechenden Charakter annehmen würden, bilden die bizarren Akzente und Phrasensplitter, die Kenny Wheeler dem Grundmuster des Synthesizers bei „Azimuth" überlagert, gewissermaßen einen freien Kontrapunkt zur Minimal-Basis. Und bei „The Tunnel" ließe sich fast von einem Kampf zwischen freien, balladesken Elementen und wimmelnden Figuren sprechen, die sich ständig gegenseitig verdrängen und eigentlich unversöhnlich nebeneinanderstehen.

Daß der konstruktivistische Aufbau, die formalistische Intention dieser Musik bei allem Reiz nicht gerade der freien Entfaltung der Interpreten dient, wird spürbar im Vergleich mit Kenny Wheelers Aufnahmen von „Deer Wan". Obwohl Wheeler auf „Azimuth" der am wenigsten „minimalisierte" Interpret ist, wirkt er dort vergleichsweise begrenzt. Anders auf „Deer Wan", wo er seine fast Modellcharakter aufweisenden, ausgewogenen Phrasen alternierend mit dem ungemein anpassungsfähigen Jan Garbarek ohne formales Korsett ausbreiten kann. Kenny Wheeler ist maßvoll in allem. Er ist nie zu virtuos, zu klangschön, zu lang, zu elegisch. Das Wort „zu" als Charakteristikum des Übermaßes hat in dieser Musik, die teilweise („Peace for Five") als eine Hommage an den Bebop angesehen werden könnte, keinen Platz.

Ausgewogenheit ist nicht die Sache Maynard Fergusons. Er ist mehr für Extremwerte, für Opulenz und für Genuß zuständig. Im Grunde bietet das Cover von „New Vintage" verläßliche Anhaltspunkte für den Inhalt: Aus einer Trompete entweicht mit Vehemenz ein Sektkorken. Ferguson bietet Prickelndes für den Cocktailempfang. Bei „Main Title", einer Fanfare aus dem Film „Star Wars", schwankt man noch, was man mehr bewundern soll, die ungeheure Trivialität der Melodien an sich, den wahnwitzigen Stilmischmasch oder das Geschick, aus dieser Klischeeansammlung doch noch ein komplexes Arrangement zu konstruieren. Bei dem total abgenudelten „Maria" aus der West Side Story rettet dagegen auch das raffinierteste Arrangement nichts mehr, vor allem nicht, wenn Ferguson wie bei „Il Silenzio" pausbäckig das Thema schmettert. Maynard Ferguson hat hier seinen musikalischen Zapfenstreich formuliert. Danach ist dunkle Nacht.

In dieselbe Kategorie des „Easy Listening Jazz" fällt Freddie Hubbards „Bundle Of Joy": großorchestrale Discomusik mit einem Trompeter als Star, dem man anmerkt, daß er mehr kann, als er hier verkauft. San.

Urbie Green – Señor Blues

Captain Marvel; You Are So Beautiful; Ysabel's Table Dance; Señor Blues; I'm In You; I Wish

Urbie Green (tb) with Grover Washington, jr. (ts, ss) & David Matthews' Big Band: Burt Collins, Joe Shepley (tp, fl-h); Sam Burtis (tb); Fred Griffin (fr-h); Tony Price (tuba); Frank Vicari (ts); Dave Tofani (ss, fl); Kenny Berger (bs, b-cl); John Scofield (g); Harvie Swartz (b); Jim Madison (dr); Sue Evans (perc); David Matthews (el-p, arr, ld); aufgenommen im Juni 1977

(Produzent Creed Taylor; Toningenieur David Palmer)

CTI 0063 029 (Metronome-Vertrieb)	22 DM
Musikalische Bewertung	8/7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Ein gut verkäufliches Album mit poptrendgemäß aufbereitetem „jazz for dancing", gekonnt und einfallsreich arrangiert und von erstklassigen New Yorker Studiomusikern dargeboten. Matthews macht fleißig Gebrauch von John Scofields angezerrter Gitarre, stützt sich aber in der Hauptsache auf sein eigentliches „Markenzeichen": die kompakt geführten Blechbläserpartien mit ihren typischen Grundcharakteren Waldhorn und Tuba (siehe die Besprechung „David Matthews Big Band Live At The Five Spot" in HiFi-Stereophonie 5/78). Im Mittelpunkt stehen die markant und markig gezeichneten Solochorusse von Urbie Green und Grover Washington, denen sich mit kürzeren Auftritten die regulären Matthews-Alumni John Scofield, Dave Tofani und Frank Vicari beigesellen. Der Rhythmus wird von Rockmetren dominiert, was natürlich auf die Abwechslung drückt und der musikalischen Bewertung einen halben Punkt raubt. Ausgezeichnete Klangeigenschaften, vorzügliche Pressung. Scha.

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

The Best Of Sparks

This Town Ain't Big Enough For Both Of Us; At Home At Work At Play; Hasta Mañana Monsieur; Tearing The Place Apart; Never Turn Your Back On Mother Earth; Get In The Swing; Looks Looks Looks; Amateur Hour; Thanks But No Thanks; Gone With The Wind; Something For The Girl With Everything; Thank God It's Not Christmas

Ron Mael (keyboards); Russell Mael (voc); Dinky Diamond (dr); Martin Gordon (b); Adrian Fisher (g); Trevor White (g); Ian Hampton (b)
(Produzenten Muff Winwood, Tony Visconti)

Island 25026 ET 22 DM

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

So schnell geht das alo heute: Da tauchten sie eben erst auf der Rockszene auf, und schon gibt es eine LP mit dem Besten von den Sparks. Eigentlich gibt es nur ein Bestes: „This Town Ain't Big Enough For Both Of Us". Alles andere ist entweder Selbstplagiat oder mittelmäßiger Routineramsch. Amüsant an den Sparks ist ihr Sinn fürs Groteske, Überdrehte, geschickt nützen sie Synkopen und Einflüsse von New-Orleans- und Swing-Jazz. Ihre Originalität hat sich freilich schnell verbraucht. Th. R.

Fleetwood Mac – Rumours

Second Hand News; Dreams; Never Going Back Again; Don't Stop; Go Your Own Way; Songbird; The Chain; You Make Loving Fun; I Don't Want To Know; Oh Daddy; Gold Dust Woman

John McVie (b); Lindsey Buckingham (g, voc); Stevie Nicks (voc); Mick Fleetwood (dr, perc); Christine McVie (keyboards, synth, voc)

Warner Bros. WB 56 344

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Carole Bayer Sager

Come In From The Rain; Until The Next Time; Don't Wish Too Hard; Sweet Alibis; Aces; I'd Rather Leave While I'm In Love; Steal Away Again; You're Moving Out Today; Shy As A Violet; Home To Myself

Carole Bayer Sager (voc)
(Produzent Brooks Arthur)

Elektra / Asylum Records ELK 52 059

Musikalische Bewertung	8–10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Nachtrag zum Deutschen Schallplattenpreis 1978: Fleetwood Mac wurde unter den internationalen Popgruppen als „Künstler des Jahres", Carole Bayer Sager als „Nachwuchssolistin" in der Kategorie Pop International ausgezeichnet. Dazu kann man natürlich einwenden: muß man der „Rumours"-Platte der Fleetwood Mac, die ohnehin ein kommerzieller Renner ist, in den USA schon zehn Millionen Mal verkauft wurde und den Grammy 77 erhielt, nun auch noch den Deutschen Schallplattenpreis hinterherwerfen? Ich würde sagen: sie hat's verdient. Sie ist nicht nur populär, sondern auch intelligent, rockig und melodiös, gut aufgenommen und perfekt produziert und doch ohne Plastiksterilität, eine mitreißende, in die Beine gehende Sache mit starken Titeln, worunter mindestens herausragen „Second Hand News", „Don't Stop", „Songbird", „You Make Loving Fun". Die Abmischung der Gesangsstimmen, des Playback und der Zweitinstrumente ist nahtlos gelungen – eine dieser Platten, die man jungen Leuten blind schenken kann (soweit sie sie nicht schon haben).
Anders ist die Lage bei Carole Bayer Sager. Dieses Mädchen ist nicht für jedermann. Die Bayer Sager ist eine scheue, zarte Figur, zusammen mit Stephan Bishop eine Art verinnerlichte Antwort auf die brutale Herausforderung des Punk-Rock. Sie singt und schreibt ähnlich wie Bette Midler und auch für diese und zusammen mit ihr Songs, die eher bei Randy Newman als bei Soul-Rock stehen. Ihre brüchigzerbrechliche Stimme hat bisweilen ein nervös-hysterisches Flattern, aber immer eine große individuelle Zärtlichkeit. Wie immer man dazu stehen mag: einen Titel sollte man sich nicht entgehen lassen: „You're Moving Out Today". Das ist die Geschichte vom Rausschmiß des Freundes, der sich vor einem Jahr in die Wohnung eingenistet hat und nun bitte seine Sachen packen möge, aber vollständig. Das Arrangement hat den Honky-Tonk-Stil der zwanziger Jahre und beginnt mit einem entsprechend hämmernden Klavier, daraus entwickelt sich ein Arrangement, das souverän und nahezu genial über alles gebietet, was heute zur Verfügung steht. Der Text hat herrliche Reime, die sowohl lautmalerisch wie witzig sind. Der i-Punkt zur Aufnahme ist das schmutzige Gelächter, das Mitautor Bruce Roberts als flankierende Maßnahme einbringt. Ein Meisterwerk! Li.

Andrew Lloyd Webber – Variations

Introduction; Theme (Paganini Caprice in A Minor No. 24) and Variations 1–4; Variations 5 and 6; Variation 7; Variation 8; Variation 9; Variation 10; Variations 11–15 (Including the Tributes); Variation 16; Variations 13–14 Varied; Variation 17; Variation 18; Variations 19, 20 and 5 Varied; Variations 21 and 22; Variation 23

Don Airey (keyboards); Rod Argent (keyboards); Jon Hiseman (dr, perc); John Mole (b); Gary Moore (g); Barbara Thompson (wind instruments); Julian Lloyd Webber (cello); aufgenommen ca. 1978
(Produzent Andrew Lloyd Webber; Toningenieur Martin Levan)

MCA 0062.104

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	8

Jan Akkerman & Claus Ogerman – Aranjuez

Adagio From „Concierto de Aranjuez"; Nightwings; Modinha; Espanoleta; Pavane pour une infante défunte; Love Remembered; The Seed Of God; Bachianas Brasileiras No. 5

Jan Akkerman (g); Niels H.O. Pedersen (b); Claus Ogerman (Arrangeur und Dirigent); aufgenommen ca. 1978
(Produzenten John J. Vis, Ruud Jacobs; Toningenieur Dick Lowzey)

CBS 81 843

Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Hans-Klaus Jungheinrich hat in HiFi-Stereophonie 4/1978 anläßlich der Londoner Premiere bereits über die Paganini-Variationen des Komponisten von „Jesus Christ Superstar" und „Evita" berichtet. Nun sind die Erwartungen und dementsprechend die Bewertungsmaßstäbe gewiß besonders hoch, wenn man wegen der Musik einer Schallplatte extra nach London verfrachtet wird. Da bei mir diese Voraussetzungen fehlen, kann ich Jungheinrichs strenges Urteil nicht teilen. Gewiß, ein kompositorisches Nonplusultra sind diese „Variations" gewiß nicht, aber was Andrew Lloyd Webber da für seinen Cello spielenden Bruder aus dem wie ein Volkstanz anmutenden a-moll-Capriccio des Teufelsgeigers machte, läßt sich als Beitrag zur zeitgenössischen Unterhaltungsmusik durchaus mit Vergnügen hören. Allenfalls eine Reduktion der Zahl der Variationen könnte man sich wünschen: es fällt Webber zu wenig Verschiedenartiges ein, um das Interesse über zwei Plattenseiten wachzuhalten.
Gewiß ist es richtig, daß Jon Hiseman, wohl Englands bedeutendster Schlagzeuger, und seine Frau Barbara Thompson an Flöten und Saxophonen kaum zum Zuge kommen. Auch Rod Argent hatte anderswo schon mehr Möglichkeiten, sein ausuferndes Talent zu beweisen. Gewiß auch hat die ganze Sache in ihrer Struktur zu sehr akademischen Charakter, um, wie Jungheinrich sie nennt, als Rockkomposition zu gelten. Aber immerhin gibt es da sehr reizvolle Klangkombinationen – etwa des Cellos mit dem Synthesizer –, immerhin sind die „Variations" geeignet, ein junges Publikum zu älterem musikalischem Material hinzuführen – und das tut Webber für meinen Geschmack reizvoller als der unermüdliche Jacques Loussier.
Ich kann auch nicht Jungheinrichs Ansicht teilen, wonach „der verstärkte Flirt mit der ,Klassik'" bezeichnend sei für „eine offenbar von den Marketing-Experten der Plattenfirmen unterstützte Punk-Rock-Tendenz". Abgesehen davon, daß mir die Punk-Rock-Tendenz, sollte sie von den Marketing-Experten tatsächlich gefördert werden, bei MCA-Records und bei der Firma Metronome, die diese Platte vertreibt, nicht zum Durchbruch zu kommen scheint, würde ich Webbers „Variations" eher als Gegenschlag gegen solch eine Tendenz verstehen. Webbers Paganini steht einerseits in der Tradition solcher Adaptionen und Nachahmungen vorklassischer und klassischer, auch romantischer Musik, wie sie beispielhaft von Emerson, Lake & Palmer popularisiert wurden, andererseits in jener von Walter Carlos, der vor nunmehr nahezu zehn Jahren Bach mit viel Erfolg an den Synthesizer anschaltete. Nun ist mir bekannt, daß Kollege Jungheinrich mit Sicherheit nicht zu jenen gehört, die über die Entweihung „ernsten" Materials durch Rockmusiker klagen. Aber es sei daran erinnert, daß auch dies nach wie vor eine Funktion solcher Arbeiten wie der „Variations" ist: daß sie musikalisches Erbe als Spielmaterial im doppelten Sinne vorführen, daß sie ihm eine ähnliche Aktualität verleihen wie ein Peter Zadek einem „Hamlet" oder ein Claus Peymann dem „Käthchen von Heilbronn".
Verglichen mit Webbers „Variations" erscheinen mir Claus Ogermans Arrangements außerordentlich dürftig und – sagen wir es ruhig – kitschig. Mit großem Streichereinsatz wird aus Kammerstücken ein Brei gemanscht, der mich an die Promenadenkonzerte von André Kostelanetz erinnert. Banalität gibt sich bedeutungsvoll. Der Covertext kann sich vor Begeisterung kaum halten. Aber wenn man die Platte hört, bedauert man, daß der tatsächlich hochbegabte Gitarrist Jan Akkerman die bekannten Kompositionen von Villa-Lobos oder das kleine Salonstückchen „Espanoleta" von Gaspar Sanz nicht ohne den Ballast der breiten Arrangements interpretiert. Und was den zum Schlager degenerierten Satz aus dem „Concierto de Aranjuez" angeht – selbst Katja Ebstein hat ihn schon gesungen –, so halte ich mich doch lieber an die Versionen von Jim Hall und Miles Davis. Th. R.

Michael H. Gloth – Viertel vom Glück

MONO; Ich bin . . .; Es regnet in mein Glas; Mach Dir, wenn ich mal tot bin; Liebeslied (Christina R. gewidmet); So träumt man halt gern (Elke St. gewidmet); Der Supermarkt; Also denn; Viertel vom Glück; Danach; Das Flipper-Lied

Michael H. Gloth (g, voc); Holm Köhler (p, cello, acc); Konni Braun (g); Gerd Wardius (g); aufgenommen im Mai 1977
(Toningenieur Günter Pauler)

Gloth Schallplatten MG 5/77

Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	10

Wenn dieser Michael H. Gloth Mitte der sechziger Jahre auf der Waldeck aufgetreten wäre, hätte man gesagt: Nicht schlecht, der Mann, das klingt hübsch, da ist ein deutscher Chansonnier. Aber die Zeit ist unbarmherzig. Heute ist dieser Verschnitt aus sehr viel Georges Brassens und ein wenig Ulrich Roski nur noch ungeheuer belanglos und – wenn man es im Gesamtkontext sieht – ein Stück

Zwei Quellen der Klangperfektion in Stereo.

Wählen Sie eine für Ihre Anlage.

„Der richtige Pickering-Tonabnehmer für Ihre Anlage ist der beste Tonabnehmer, der für Geld zu haben ist.“

Das sagen wir schon seit Jahren; und zehntausende von Benützern haben davon profitiert indem sie dieses Prinzip bei der Zusammenstellung ihrer Anlage angewandt haben.

Besitzen Sie einen hochwertigen Plattenspieler, so ist der XSV/3000 eine perfekte Wahl. Haben Sie einen guten manuellen oder automatischen Plattenspieler, dann bedeutet der Einbau eines XV-15/625 E die ideale Lösung. „Stereo“, eine führende amerikanische Fachzeitschrift, beschreibt in ihrem Testbericht unsere Position, wie wir denken, höchst brillant folgendermaßen: "Das XV-15/625 E bietet Leistung per Dollar; das XSV/3000, den höheren absoluten Leistungsstandard.“ Deshalb sind beide Tonabnehmer erste Wahl!



"for those who can hear the difference"

PICKERING & CO., INC., P.O. Box 82, 1096 Cully, Switzerland
Germany C. Melchers & Co. – Schlachte 39-40 – 2800 Bremen – Tel. 0421/3169323

Austria Boyd & Haas, Rupertusplatz 3 – 1170 Wien – Tel. 4627015
Belgium-Luxembourg Ets. N. Blomhof, rue Brogniez 172a – 1070 Bruxelles – Tel. 5221813
Denmark Audioscan, Øster Farimagsgade 28 – 2100 Copenhagen Ø – Tel. (01) 768000
Finland Oy Sound Center Inc., Museokatu 8 – Helsinki 10 – Tel. 440301
France Mageco Electronic, 119, rue du Dessous des Berges – 75013 Paris – Tel. 5836519
Germany C. Melchers & Co. – Schlachte 39-40 – 2800 Bremen – Tel. 0421/3169323
Iceland E. Farestveit & Co. H.S., Bergstadastreti 10 – Reykjavik – Tel. 21565
Israel Electron Csillag Ltd. – 107, Hachashmonaim Str. – Tel Aviv – Tel. 260533
Italy Audio s.n.c., Strada di Caselle 63 – 10040 Leini/Torino – Tel. 9988841
Netherlands Inelco Nederland b.v., Joan Muyskenweg 22 – 1006 Amsterdam – Tel. 934824
Norway Skandinavisk Elektronikk A/S Østre Aker Vei 99 – Oslo 5 – Tel. 150090
Portugal Centelec Lda., Av. Fontes Pereira de Melo 47 – Lisbon – Tel. (19) 561211
Spain Audio S.A., La Granada 34 – Barcelona 6 – Tel. 2171554
Sweden NASAB, Chalmersgatan 27a – 41135 Goteborg – Tel. (031) 188620
Switzerland Dynavox Electronics, route de Villars 105 – 1700 Fribourg – Tel. (037) 245530
United Kingdom Highgate Acoustics, Jamestown Rd 38 – London NW1 7EJ – Tel. 01-2674936

Restauration. Was Gloth auf dem Plattencover Ehrlichkeit nennt, ist in Wirklichkeit naive Schlichtheit. Er entdeckt die sogenannten kleinen Dinge, und er tut das mit äußerst unsensationellen Melodien und einer durchaus angenehmen Stimme, aber es fehlt jeder Blick für das Abgründige in diesen kleinen Dingen. Der aber macht das große Chanson aus. Eine neue Vertonung von Tucholskys „Danach" enthüllt endgültig Gloths künstlerische Arglosigkeit. Es bleibt eben nur dies: das klingt hübsch.

Th. R.

Unterhaltung

Die großen Filmstars

Wir machen Musik; Ob blond, ob braun; Davon geht die Welt nicht unter; Kauf dir einen bunten Luftballon; Ich werde jede Nacht von Ihnen träumen; La Paloma; Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt; Yes Sir; Man müßte Klavier spielen können; Die Nacht ist nicht allein zum Schlafen da; Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern; Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehn; Durch dich wird diese Welt erst schön; Ich brech die Herzen der stolzesten Fraun; Das gibt's nur einmal

Ilse Werner; Jan Kiepura; Zarah Leander; Alda Noni; Johannes Heesters; Edith Schollwer; Hans Albers; Marlene Dietrich; Gustaf Gründgens; Heinz Rühmann; Hans Brausewetter; Josef Sieber; Dora Komar; Lilian Harvey

Ariola 25 070 XAT 10 DM

Die großen Filmschlager

Junger Mann; Ich bin heut frei, meine Herrn; Jawohl, meine Herrn; Jede Nacht ein neues Glück; Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern; Allerschönste aller Frauen; Ich wollt', ich wär' ein Huhn; Ich habe eine starke und eine schwache Seite; Unter den Pinien von Argentinien; Haben Sie den neuen Hut von Fräulein Molly schon gesehn; Ich weiß, daß ich dich lieben muß; Ich werde jede Nacht von Ihnen träumen; Wir machen Musik; Ich brech' die Herzen der stolzesten Fraun; Warum hat der Napoleon; Du bist zu schön, um treu zu sein; Heute macht die ganze Welt Musik für mich; Durch dich wird diese Welt erst schön; Eine Frau wird erst schön durch die Liebe; Man müßte Klavier spielen können; Komm, Zauber der Nacht; Der Onkel Doktor hat gesagt; So war die Frau von Eschebach; Die Nacht ist nicht allein zum Schlafen da

Johannes Heesters; Dorit Kreysler; Kirsten Heiberg; Zarah Leander; Heinz Rühmann; Hans Brausewetter; Josef Sieber; Ufa-Filmorchester; Lilian Harvey; Willy Fritsch; Oskar Sima; Paul Kemp; Fita Benkhoff; Hans Söhnker; Hilde Hildebrand; Theo Lingen; Rosita Serrano; Ilse Werner; Edith Schollwer; Eric Helgar; Elfi Mayerhofer; Dora Komar; Peter Igelhoff; Gustaf Gründgens

Ariola 80 726 XU (2 LP)

Die großen Filmschlager, 2. Folge

Nur nicht aus Liebe weinen; Mein Herz müßte ein Rundfunksender sein; Mein lieber Freund, Sie sind heut eingeladen; Was die Leute sich erlauben; Was eine Frau im Frühling träumt; Ja die Frauen sind gefährlich; Hallo Fräulein; Capriolen; Von der Puszta will ich träumen; Kind, du brauchst nicht weinen; Liebe ist ein Geheimnis; Gute Nacht, Mutter; Good Bye, Jonny; Beim ersten Mal; Sehnsucht nach Dir; Nixenlied; Der Wind hat mir ein Lied erzählt; Die ganze Welt dreht sich um dich; Wenn ein Mann zu mir von der Liebe spricht; Oh, Madonna; Schön wie der junge Frühling; Ein Freund, ein guter Freund; Kenn denn Liebe Sünde sein; Ach Gott, was sind die Männer dumm

Zarah Leander; Johannes Heesters; Kirsten Heiberg; Paul Kemp; Anja Elkoff; Marika Rökk; Lisa Lesco; Eric Helgar; Hans Albers; Hilde Hildebrand; Wilhelm Strienz; Käthe Dorsch; Gretl Schörg; Dora Komar; Jan Kiepura; Marta Eggerth; Heinz Rühmann; Willi Fritsch; Oskar Karlweis; Grethe Weiser

Ariola 80 855 XBT (2 LP) 22 DM

Die großen Filmschlager, 3. Folge

Ich warte auf dich; La Paloma; Auf den Flügeln bunter Träume; Swing alone; Kauf dir einen bunten Luftballon; Davon geht die Welt nicht unter; Lied des Gauklers; So oder so ist das Leben; Jede Frau hat ein süßes Geheimnis; Drei Sterne sah ich scheinen; Das gewisse Etwas; Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehn; Tango Notturno; Ob blond, ob braun; Einen wie Dich könnt ich lieben; Lieder, die uns der Zigeuner spielt; Zwischen heute und morgen; Das bleibt doch unter uns; Das gibt's nur einmal; Aufs Tempo kommt es an; Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt; Heute nacht oder nie; Alles verstehen, heißt alles verzeihen; Ninon

Marika Rökk; Hans Albers; Kirsten Heiberg; Alda Noni; Zarah Leander; Erich Ponto; Brigitte Horney; Johannes Heesters; Grethe Weiser; Pola Negri; Jan Kiepura; Greta Keller; Lilian Harvey; Harald Paulsen; Marlene Dietrich; Trude Hesterberg; Die Goldene Sieben

Ariola 86 973 XBT (2 LP) 22 DM

Ilse Werner – Mein Herz hat heut Premiere

Ich hab dich und du hast mich; Otto; Sing ein Lied; Mein Herz hat heut Premiere; Ja, das ist meine Melodie; Wann wirst du wieder bei mir sein; Du und ich im Mondenschein; Das wird ein Frühling ohne Ende; Jeder Spatz pfeift es vom Dach; Nur für dich; Mit der letzten Straßenbahn; Die kleine Stadt will schlafen gehn; Wir machen Musik; So geht's nicht weiter; Wer pfeift was; Keiner singt wie Eduard; Der Gedanke an dich; Fips, der Pfeifer; Schlittenfahrt; Schön war es doch; Wenn du einmal ein Mädel magst; Kleiner Hampelmann; Mein Ur-Ur-Urgroßvater; So wird's nie wieder sein; Was sind schon fünfzig Jahre

EMI Electrola 1C 134-31 779/80 M (2 LP)

Hilde Hildebrand – Liebe ist ein Geheimnis

Komm, spiel mit mir Blindekuh; Ich weiß so ziemlich alles von der Liebe; Gestern, heute, morgen; Liebe ist ein Geheimnis; Ruhe, Ruhe!; Das ist Berlin; Ich lebe für die Liebe; Ich und du verliebt; Ich bin eine Frau für die Liebe; Die Männer sind meine schwache Seite; Es kommt, wie's kommen muß; Liebster; Einsamkeit; Nachts ging das Telefon; Mein Herz hat Heimweh; Du mußt mir deine Liebe erst beweisen; In deinen Armen bin ich zu Haus; Du hast für meine Liebe nur ein Lächeln; In der Baker Street; Na, sowas; Liebe ist ein heikles Spiel; Einmal ist keinmal; Das Herz von Paris; Yes, Sir

EMI Electrola 1C 134-31 782/83 M (2 LP)

Deutscher Tonfilm vor 1945, Abteilung zwo (siehe Besprechung in HiFi-Stereophonie 12/77, Seite 1683). Ariola nutzt die Konjunktur der Stunde mit der inzwischen auf drei Folgen angewachsenen Doppelalbenserie „Die großen Filmschlager" und mit einem Einzelplattenquerschnitt von Albers bis Zarah, wobei zum Teil (wie die gelegentlichen Dialogfetzen und Hintergrundgeräusche verraten) echte Tonspurexzerpte verwendet worden sind. Die drei Doppelalben (zusammengestellt von Eberhard v. Berswordt) bringen neben Bekanntem auch ein paar echte Raritäten, wie Käthe Dorschs „Wenn ein Mann zu mir von der Liebe spricht" (aus dem erst nach Kriegsende vollendeten Film „Fahrt ins Glück"), Ilse Werner mit Theo Mackebens „Ich weiß, daß ich dich lieben muß" (aus dem nicht mehr herausgekommenen, in den Tagen des „Endsiegs" untergegangenen Streifen „Das seltsame Fräulein Sylvia"), das Franz-Doelle-Chanson „Was die Leute sich erlauben" mit dem unvergessenen Paul Kemp und Gretl Schörg mit ihrem – leider nie zum Evergreen gewordenen – „Nixenlied" von Adolf Steimel. Die Albers-Nummer „Good Bye, Jonny" und „Kind, du brauchst nicht weinen" sind nicht mit den Schallplatteneinspielungen identisch, sondern originale Soundtrackübernahmen aus den Filmen „Wasser für Canitoga" und „Der Draufgänger"; auch das Albers/Rühmann-Duett „Jawohl, meine Herr'n" kommt zweifellos vom Originalnegativ. Höchst eindrucksvoll Erich Pontos „Lied des Gauklers" aus dem Ufa-Schinken „Das Herz der Königin" und operettenhaft versiert Harald Paulsens „Aufs Tempo, nur aufs Tempo kommt es an" (woraus man in unserer verkehrsdiktierten Welt auf der Hülle ein bezeichnendes „Aufs Tempo 100 kommt es an" gemacht hat). Das Sirren in „Heute macht die ganze Welt Musik für mich" (aus der vergnüglichen Komödie „Meine Frau Theresa") ist kein technischer Aufnahmefehler, sondern stammt von einem Fön, mit dem Elfi Mayerhofers Schoßhündchen trockengeblasen wird. Einiges indes wirkt heute unfreiwillig komisch – Knattertenor Jan Kiepura mit „Ob blond, ob braun" und die grauslichen Revuechöre in „Durch dich wird diese Welt erst schön" –, aber das meiste hat immer noch Flair und Faszinosum: die Dietrich, die Harvey, Gründgens' Bastille-Song „Die Nacht ist nicht allein zum Schlafen da", Rühmanns herrlich leidenschaftslos heruntergeschlakstes „Ich brech die Herzen der stolzesten Fraun" etc. etc. Spätestens dann aber, wenn Zarah Leander vor schunkelnder Soldatenschar ihren Durchhalteappell „Davon geht die Welt nicht unter" verkündet, meldet sich das Unbehagen, das über den Schlager hinaus die Propagandastruktur der nationalsozialistischen Filmepoche anleuchtet.

Voll ähnlicher Gefühle geht der kritische Hörer auch an Ilse Werners Doppelalbum mit historischen Odeon(?)-Aufnahmen heran: Sie erinnern an den einstigen „Backfisch der Nation", dessen unschuldsvoller, „natürlicher" Jungmädchencharme von der braunen Machtmaschinerie für deren volkspsychologische Zwecke eingespannt und dienstbar gemacht werden konnte – als Sehnsuchtsidee aller Landser an allen Fronten, aber auch als „sauberes" Vorbild und Ablenkfunktion in der „Heimat". Das soll nicht heißen, daß der Künstlerin nazistische Neigungen anzuhängen wären – es ist ja bekannt, daß nur ein relativ kleiner Prozentsatz der Filmschaffenden im Dritten Reich zu den echten Parteigängern gehörte und das Regime unter den Stars und Schauspielern wenig Freunde besaß. Daß die vielen tendenzfreien Unterhaltungsstreifen in Goebbels' Gesamtbild keineswegs unpolitisch gesehen wurden, weiß man inzwischen – daß sie andererseits aber tatsächlich einen kleinen Beitrag zum „Durchhalten" der kriegserschöpften Bevölkerung (im Sinne des Überstehens der Hitler-Katastrophe) geleistet haben, sollte auch nicht unbeachtet bleiben. Zum anderen dokumentieren einige der Werner-Schlager, daß trotz Verbots immer wieder mit einem Ohr zum amerikanischen „Nigger- und Judenjazz" hinübergehört wurde: Man verfolge die Scat-Anleihen in „Sing ein Lied, wenn du mal traurig bist", oder den gemäßigten Foxtrott-swing volksgenössischer Provenienz, gerade um so vieles eingedeutscht, daß man sich an der Reichskulturkammer vorbeimogeln konnte. Etwas unmotiviert – offenbar als Füller – sind in das Doppelalbum mit Ilse Werner auch drei Nachkriegsaufnahmen der singenden und (sehr musikalisch und sehr sauber) pfeifenden Künstlerin eingeflickt worden, „freundlicherweise" von der Ariola- und Teldec-Konkurrenz zur Verfügung gestellt.

Unbefangener steht man dem Album mit Hilde Hildebrand gegenüber, deren vom kosmopolitischen Berlin der zwanziger Jahre geprägter Typ der „femme fatal" nur wenig für die Ideologie der NS-Kultur abwarf. Der für die Electrola-Reihe „Der goldene Trichter" kompilierte Erinnerungsband umfaßt Hilde Hildebrands einstmals sehr populäre Aufnahmen (1935–38) mit der „Goldenen Sieben", der in diesem Zeitraum u. a. Kurt Hohenberger, Franz Thon, Adalbert Luczkowski, Kurt Wege, Willy Berking, Ernst Höllerhagen und Georg Haentzschel angehörten. Das Repertoire der Hildebrand bestand aus gehobenen Schlagern, Chansons und chansonhaften Filmliedern, denen sie mit ironisch-überlegenem Timbre und stark erotisierender Diseusenart ein maliziös angehauchtes, kühlmondänes Flair zu geben wußte. Die gebürtige Hannoveranerin traf aber auch den spezifisch berlinerischen Kabaretton („Ruhe, Ruhe!"), und es ist interessant, wieviele stimmliche Nuancen sie mit Marlene Dietrich gemein hatte (beide agierten ja ungefähr zur gleichen Zeit auf den Berliner Revue- und Kleinkunstbühnen). Die meisten Titel des Electrola-Albums sind nach dem Krieg nicht mehr veröffentlicht worden; klanglich liegen die Aufnahmen (wie auch die anderen zuvor besprochenen) genau an der Schwelle, die selbst pingelige HiFi-Enthusiasten noch für vertretbar halten. Scha.

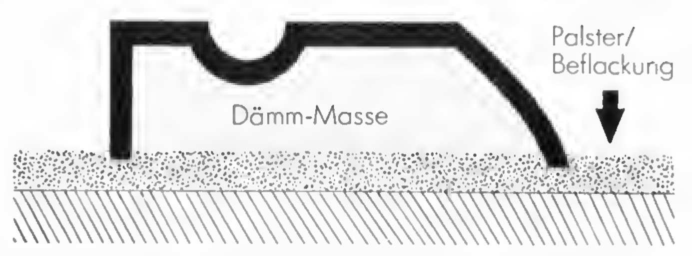
Was in diesen Wald hineinschallt, bleibt drin. Bei der BULL 102, der BULL 202, der BULL 203. Die neuen HiFi-Lautsprecher von Magnat.



Dieser Wald ist ein elektronenrastervergrößerter, winziger Ausschnitt von der Oberfläche einer von uns beflockten Schallwand. So können Sie den Teppicheffekt gut sehen.

Seine Funktion ist, Schallwandreflektionen möglichst vollständig zu verschlucken. Der in einem von Magnat entwickelten elektrostatischen Verfahren gleichmäßig aufgetragene Teppich dient zusätzlich als Polster zwischen Schallwandoberfläche und der auf ihr montierten Lautsprechersysteme.

Resultat: optimale Bedämpfungseigenschaften. Das bedeutet für Sie wieder ein Stückchen mehr an Präzision. Und die beflockte Schallwand ist eine ideale Ergänzung zum weitgehend eigenresonanzfreien LRC-Gehäuse. Das sind entscheidende Grundlagen für besseren HiFi-Klang. Und beides Magnat-Eigenentwicklungen.

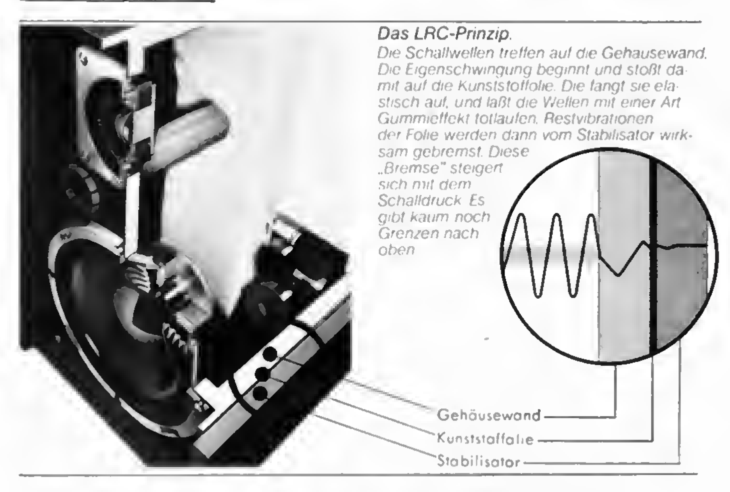


Neues BULL-Lautsprecherchassis mit Spezialbedämpfung (zum Patent angemeldet).

Es hat nämlich keinerlei Sinn, hochwertige Lautsprechersysteme in stark mitschwingende (minderwertige) Gehäuse einzubauen. Bei einem Musikinstrument sind diese Eigenschwingungen erwünscht, in einem HiFi-Lautsprecher erzeugen sie aber nur extreme Verzerrungen. Speziell im Baßbereich. Von HiFi ist dann nichts mehr zu hören. Deshalb entwickelten wir schon vor Jahren das LRC-Prinzip. Dank ihm gelang es erstmals kühlschrankgroße Riesenboxen auf handliche Regalmaße zu verkleinern. Weil mit LRC-Technik die sich im Gehäuse selbst ausbreitenden Schallwellen durch das Gehäuse selbst erfolgreich gebremst werden. Beides, LRC und Beflockung, sind typische Ergebnisse systematischer Forschung und Entwicklung.

Ein weiterer Erfolg dieser Systematik sind die neuen, speziell für die BULL-Serie entwickelten Lautsprecherchassis.

Mit ausgeklügelter Formgebung und besonders entwickelter Bedämpfung im Chassis selbst, erreichten wir eine Resonanzstabilität mit außerordentlichen Werten (Deutsches Patent angemeldet). Siehe Abb. unten links. **Wir wissen: ein Supersystem allein bringt nichts. Alle Teile müssen gleichmäßig perfekt und aufeinander abgestimmt sein. Erst dann ist das Ergebnis mehr, als nur die bloße Summe aller Teile – begeisternder Klang! Auch in der Klasse bis 400,– DM.**



Das LRC-Prinzip.
Die Schallwellen treffen auf die Gehausewand. Die Eigenschwingung beginnt und stoßt damit auf die Kunststoffolie. Die fangt sie elastisch auf, und laßt die Wellen mit einer Art Gummieffekt totlaufen. Restvibrationen der Folie werden dann vom Stabilisator wirksam gebremst. Diese „Bremse" steigert sich mit dem Schalldruck. Es gibt kaum noch Grenzen nach oben.

Hier die technischen Daten der BULL 203:

Nenn-/Musikbelastbarkeit	65/90 Watt
Mindestbetriebsleistung	1,9 Watt
Impedanz	4 Ohm
Frequenzbereich	34–22000 Hertz
Übergangsfrequenzen	850/5000 Hertz
Prinzip	3-weg-geschlossen
Abmessungen, cm	30 x 43 x 28 (B x H x T)

MAGNAT ELECTRONIK GMBH & CO KG Unterbuschweg, 5000 Köln 50
GROB ELECTRONIC, Baumlisechserstrasse 6, CH-8907 Wettswil
BOYD & HAAS ELECTRONIK GMBH & CO KG Rupertusplatz 3, A-1170 Wien



Test

Plattenspieler



Steckbrief

Dual CS 621

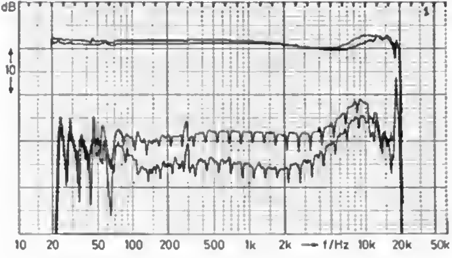
Um der japanischen Herausforderung auf dem Sektor der direktangetriebenen Plattenspieler auch preislich zu begegnen, hat die Firma Dual von den beiden Spitzenmodellen 721 und 704 unter den Typenbezeichnungen CS 621 und CS 604 geringfügig abgemagerte Versionen zu 480 bzw. 430 DM auf den Markt gebracht. Der CS 621, dem dieser Steckbrieftest gewidmet ist, unterscheidet sich hinsichtlich seiner Funktionen und Ausstattung nicht vom 721. Wie dieser ist er ein vollautomatischer Plattenspieler mit Dauerspieleinrichtung, während der CS 604 ein halbautomatischer Plattenspieler ist, der aber über eine zusätzliche Tonarmrückführung verfügt.
Beide neue Plattenspieler sind mit elektronisch geregelten Direktantrieben, Aluminium-Druckguß-Plattenteller von 300 mm Durchmesser, Vierfach-Stroboskop, kardanisch aufgehängtem und dynamisch ausbalanciertem Rohr-Tonarm, dem neuen magnetischen Tonabnehmer Dual DMS 240 E mit elliptisch geschliffener Nadel für 15 mN Auflagekraft und einem Gegengewicht mit Zweifach-Antiresonator ausgestattet.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

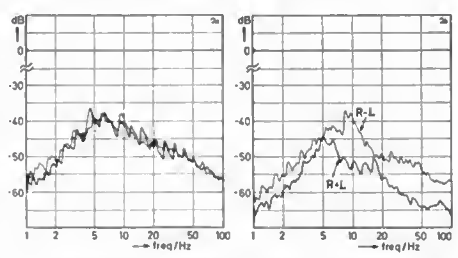
Was den Rumpel-Fremdspannungsabstand betrifft, so sind die innen gemessenen Werte die realistischeren, weil wir diesen Wert mit einem linearen Frequenzgang bis 1 Hz messen, während nach DIN der Baßbereich unterhalb 31,5 Hz abgesenkt wird (neue DIN 45 539), so daß die Baßeigenresonanz sich auf den Rumpel-Fremdspannungsabstand nicht verschlechternd auswirken kann. Alle anderen gemessenen Werte sprechen für sich und bedürfen keines Kommentars. Sie weisen den CS 621 als einen vollwertigen direktgetriebenen Automatikspieler aus, was ja auch im Balkendiagramm zum Ausdruck kommt.

Betriebs- und Musikhörtest

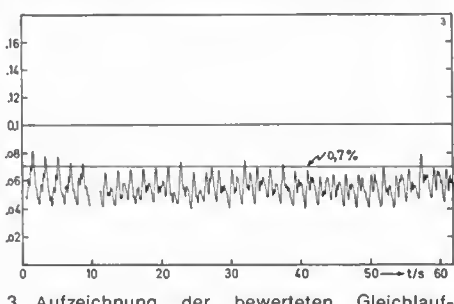
Der CS 621 wurde an den Accuphase-Vorverstärker C-200 angeschlossen und über den Endverstärker P-300 und die Sony-Boxen G 7 abgehört. Das heißt, abgehört wurden natürlich Schallplatten, und zwar dieselben, die auch für den Musikhörtest der Tonabnehmer (siehe Bericht in diesem Heft) verwendet wurden. Der absolute Vergleich zwischen demselben Programm vom Band bei 38 cm/s und von Platte, abgetastet durch den Dual-Tonabnehmer DMS 240 E, wurde ebenfalls durchgeführt. Hierbei zeigte sich, daß dieser Tonabnehmer auch kritische Rillenmodulationen recht sauber abtastet, daß zwischen Band und Platte kein nennenswerter Unterschied zu hören ist, daß die Resonanzfrequenz, wie schon gemessen, bei 5 Hz liegt und die Resonanz sich in vernünftigen Grenzen hält. Der Tonabnehmer Dual DMS 240 E ist somit durchaus an die Grenze zur Spitzenklasse einzustufen, und zwar sowohl in klanglicher als auch in mechanischer Hinsicht. Alle Funktionen wurden bei vollautomatischem Betrieb korrekt ausgeführt.
Unter dem Mikroskop zeigt sich, daß die Abtastnadel aus einem metallgefaßten, nicht kristallorientierten, ganzen Stein besteht.



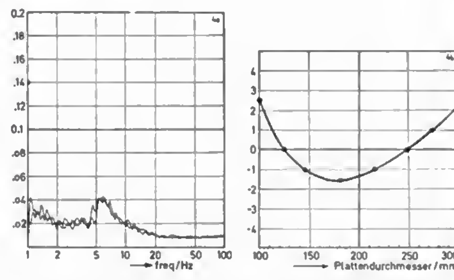
1 Frequenzgang und Übersprechen des Dual DMS 240 E am Tonarm des CS 240 E



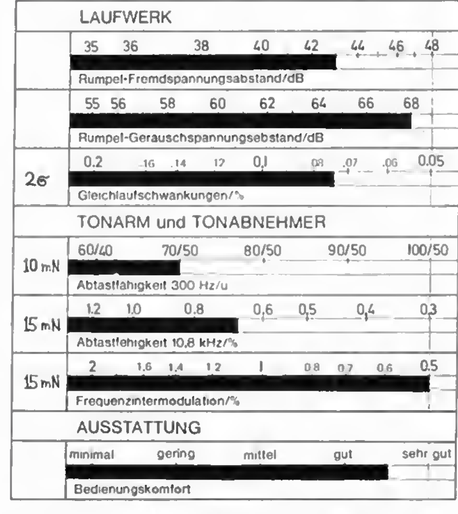
2 Frequenzanalyse der Rumpel-Fremdspannung. Links linker und rechter Kanal, rechts Tiefenschrift (obere Kurve) und Seitenschrift (untere Kurve)



3 Aufzeichnung der bewerteten Gleichlaufschwankungen



4 Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen (links) und Verlauf des tangentialen Spurfehlwinkels in Abhängigkeit vom Schallplattendurchmesser (rechts)



5 Balkendiagramm wichtiger Qualitätsmerkmale

Ergebnisse unserer Messungen

Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45 544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz
außen 39 dB
innen 43/44 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN
außen 66 dB
innen 68 dB

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45 545 bei $33^1/_3$ U/min mit EMT 424
linear ±0,085%
bewertet nach DIN ±0,07 %
Bewertung 2 sigma (5 s) ±0,075%

Drehzahl
Einstellbereich
$33^1/_3$ U/min −4,1/+6,2%
45 U/min −4,2/+5,2%
Verminderung
durch Lenco-Clean mit Tank
außen −0,1 %
innen −0,05%
durch Discostat
außen −0,1 %
innen −0,05%
Hochlaufzeit ($33^1/_3$ U/min) 3,2 s

Tonarm und Tonabnehmer

Tonarmgeometrie
effektive Tonarmlänge 222 mm
Achsenabstand 204 mm
Überhang 18 mm
Kröpfungswinkel 25° 20'

Tangentialer Spurfehlwinkel ≦+2/−1,6°
Nulldurchgänge bei 124 und 248 mm

Vertikaler Spurwinkel 20°

Abtastverhalten
bei 300 Hz, gemessen mit DIN-Platte 45 549 maximale akustisch sauber abgetastete Amplituden
Auflagekraft
10 mN 70 μ
15 mN 90 μ
20 mN 110 μ
bei 10,8 kHz, gemessen mit Shure-Testplatte TTR-103, Abtastverzerrungen bei 29,3 cm/s Spitzenschnelle (−6/0 dB)
Auflagekraft 15 mN 0,28/0,68%

Frequenzintermodulation
gemessen mit DIN-Platte 45 542, Frequenzpaar 300/3000 Hz, Spitzenschnelle 6/1,5 cm/s (−6/0 dB)
Auflagekraft 15 mN 0,45/0,5%

Tonarm-Eigenresonanz
mit System Dual DMS 240 E 5 Hz

Frequenzgang mit Übersprechen
gemessen mit
Brüel-&-Kjaer-Meßplatte QR 2009 Bild 1

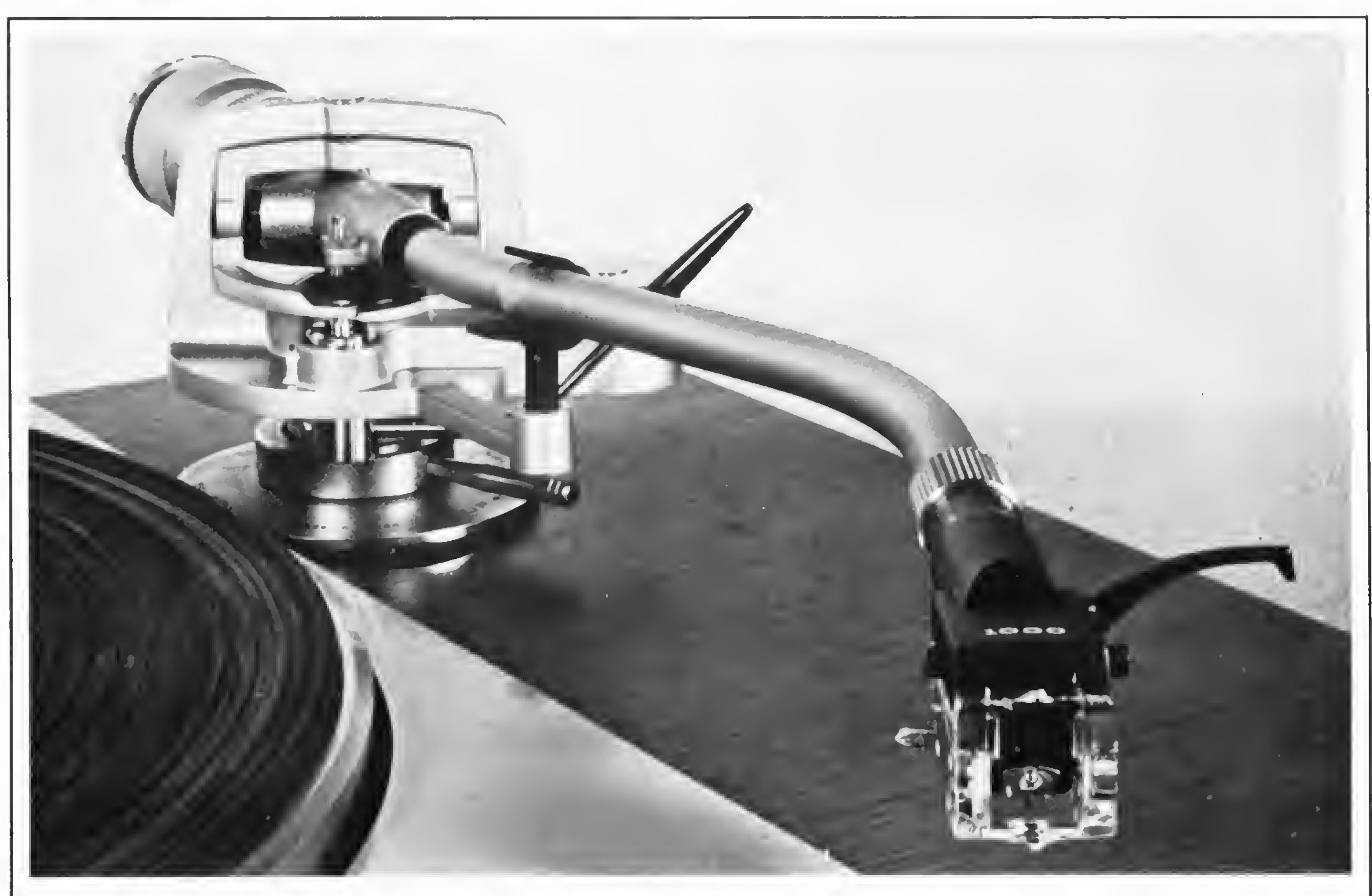
Übertragungsfaktor (1 kHz) 1,60 mVs/cm

Zusammenfassung

Dem CS 621, einem vollautomatischen, direktgetriebenen Plattenspieler mit hohem Bedienungskomfort und bestückt mit einem magnetischen Tonabnehmer, der klanglich und mechanisch an der Grenze zur Spitzenklasse einzustufen ist, darf eine erstaunlich günstige Preis-Qualität-Relation bescheinigt werden. Br.

Test

Tonarm



Technics EPA-100

Der quarzgesteuerte Plattenspieler mit Direktantrieb SL-1000 Mk II von Technics setzt sich zusammen aus dem Laufwerk SP-10 Mk II mit getrenntem Netzteil, der Zarge SH-10 B 3 und dem neuen Tonarm EPA-100. Dieser Tonarm ist zum Preis von 898 DM auch separat zu haben. Wir halten ihn für interessant genug, ihm den nachfolgenden Testbericht zu widmen.

Beschreibung

Der Tonarm hat eine effektive Länge von 250 mm, ist S-förmig gebogen und besteht aus einem Rohr aus stickstoffgehärtetem Titan (Titaniumnitrid), einem sehr harten, hochsteifen und im interessierenden Frequenzbereich akustisch toten Material. Er ist in vier Punkten gelagert. Die Lager bestehen aus Spitzen, die in jeweils fünf Rubinkugeln laufen, die auf $\pm 0{,}5\ \mu$ rund geschliffen sein sollen (Bild 3). Die vertikale und horizontale, sicher auf die Nadelspitze bezogene Reibungskraft wird mit 5×10^{-4} mN angegeben. Die Arbeitshöhe des Tonarmsockels ist bequem um 6 mm durch Betätigen eines Hebels verstellbar und im Bereich 42 bis 90 mm durch Grobjustage. Die Skating-Kompensation wird an einer seitlich auf dem Tonarmsockel angebrachten graduierten Scheibe vorgenommen, was auch während des Abspielvorgangs möglich ist. Selbstverständlich ist der EPA-100 mit einer hydraulisch bedämpften Aufsetzhilfe ausgestattet. Die Rasthöhe auf dem Bänkchen kann feinjustiert werden. Die Auflagekraft des Tonarms wird am Gegengewicht eingestellt, nachdem die horizontale Balance hergestellt und der graduierte Reibring auf die Nullmarke gedreht wurde.

Dieses Gegengewicht hat es aber auch noch anderweitig in sich (Bild 4). Der hintere, von 0 bis 5 graduierte Teil ist für sich drehbar, wodurch der Abstand zwischen dem „Kontrollmagneten“ und dem magnetischen Innenteil des Gegengewichts, den man auch als Schwungmasse bezeichnen könnte, verändert werden kann. Diese Schwungmasse wird am einen Ende durch eine Feder, am anderen durch die magnetischen Kräfte gehalten. Die Beweglichkeit oder Schwingfähigkeit kann durch Veränderung der magnetischen Kräfte beeinflußt und damit die Eigenfrequenz dieses „Antiresonators“ auf die durch die träge Masse des Tonarms und die Nadelnachgiebigkeit des Tonabnehmers bestimmte Baßeigenresonanz abgestimmt und diese dadurch bedämpft werden.

Zum EPA-100 bietet Technics den Tonabnehmer EPC-100 C an (Bild 2), der als komplette Einheit zusammen mit dem Tonarmkopf geliefert wird. Dieser Tonarmkopf paßt aber auch an andere Tonarme; deshalb läßt sich der Überhang nach Lösen der Klemmschraube verstellen. Der zum Tonarm gelieferte Leerkopf ist zur einfachen Justierung

Meditation in HiFi



„unipolar 2000." Auf den Flügeln seines Klanges ... sich in neue Klangwelten entführen lassen. Ein Erlebnis ohnegleichen – mit einem Kopfhörer ohnegleichen.

„unipolar 2000." Der erste offene Elektret-Kopfhörer dieser Welt. Sennheiser überspringt mit seinem ersten elektrostatischen Kopfhörer die Zwischenstufen des geschlossenen Hörers und der durch ein Netzteil von außen zugeführten Polarisations-Spannung. Der **„unipolar 2000"** vereinigt auf genial einfache Weise die Vorzüge des hochwertigen Elektrostat-Wandlers mit denen des „offenen" Kopfhörer-Prinzips.

„unipolar 2000" von Sennheiser – das heute mögliche Optimum an Klangkultur und Tragekomfort. So wird HiFi-Genuß zum neuen Erlebnis, zur Erweiterung Ihres Klangbewußtseins.

„unipolar 2000." Erhältlich beim guten Fachhandel.

Übertragungsbereich	16 ... 22 000 Hz
Anschlußimpedanz	4 ... 8 Ω (Lautsprecherausgang)
Schalldruckpegel bei 5 V	103 dB
Spannungsbelastbarkeit	25 V effektiv
Klirrfaktor bei 110 dB/1000 Hz	$\leqq$ 0,1 %
2 Typen	Lautsprecher/Normstecker Klemmanschlüsse

SENNHEISER

Perfekter Klang hat seinen Namen

COUPON an Sennheiser Electronic, Postfach 500, 3002 Wedemark 2

Bitte senden Sie mir

☐ kostenlose Informationen uber den „unipolar 2000"

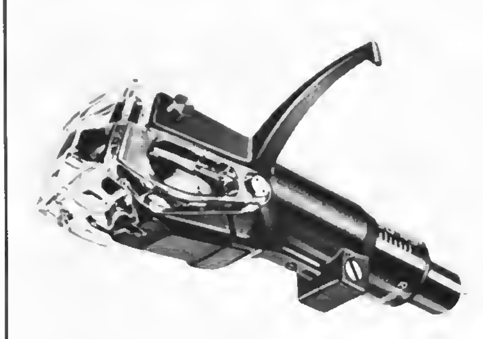
☐ die 124seitige „Sennheiser-revue 9" gegen DM 2,– in Briefmarken oder auf Postscheckkonto Hannover 93489-302

☐ die Direktschnitt-Demo-Schallplatte „unipolar 2000" gegen DM 10,– auf Postscheckkonto Hannover 93489-302

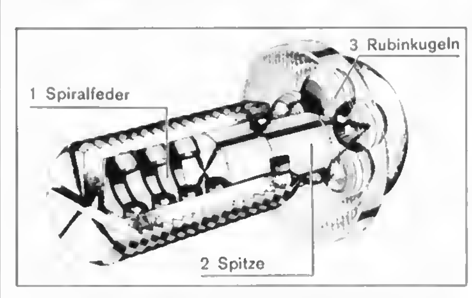
Meine Adresse:



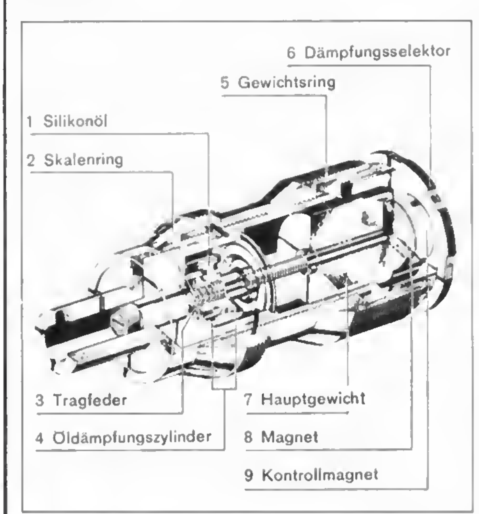
1 Der EPA-100 von der Seite betrachtet



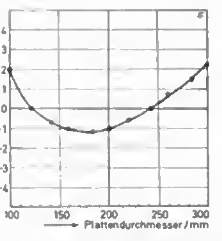
2 Das EPC-100 C wird fest in einem Tonkopf montiert geliefert, der an den EPA-100 paßt



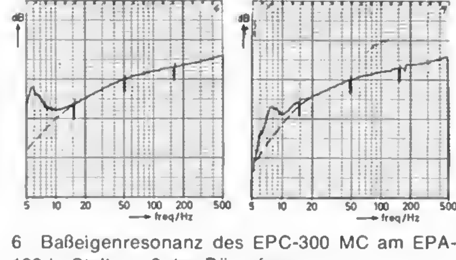
3 Querschnitt durch eines von vier Spitzenlagern auf Rubinkugeln, wie sie im EPA-100 verwendet werden



4 Das Innenleben des Gegengewichts mit dem abstimmbaren Antiresonator



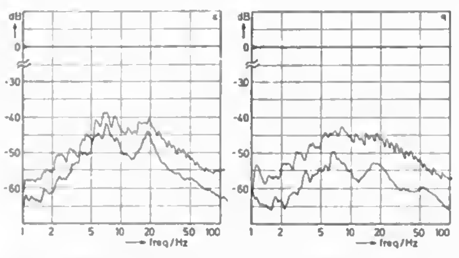
5 Verlauf des tangentialen Spurfehlwinkels in Abhängigkeit vom Schallplattendurchmesser



6 Baßeigenresonanz des EPC-300 MC am EPA-100 in Stellung 0 des Dämpfers

7 Baßeigenresonanz des EPC-300 MC am EPA-100 in Stellung 2 des Dämpfers: Die Resonanz hat sich um 1 Hz nach unten verschoben und erreicht in der Spitze einen um 2 dB niedrigeren Pegel, die Fläche unter der Resonanzkurve ist kleiner





8 Frequenzanalyse der Rumpel-Fremdspannung des EPC-100 C am EPA-100 in Stellung 0 des Dämpfers. Obere Kurve Tiefenschrift, untere Kurve Seitenschrift

9 Wie 8, aber in Stellung 4,5 des Dämpfers. Die Tiefenschriftkurve verläuft um 5 dB flacher, die Seitenschriftkurve sogar um 8 dB flacher als die Kurven, die der Dämpferstellung Null entsprechen. Die Auswirkung der Bedämpfung besteht demnach nicht nur in einer Verbesserung des Abtastverhaltens und der Unterdrückung eventuell auftretender Vibratomodulationen, sondern auch in einer nicht zu verachtenden Verbesserung des Rumpel-Fremdspannungsabstandes

Tabelle 1 Abtastverhalten der Tonabnehmer EPC-100 C und Shure V 15 IV zum Vergleich an den Tonarmen EPA-100 und Rabco SL-8 mit und ohne Dämpfung (D.) sowie mit und ohne Dynamic Stabilizer (D.S.)

Auflagekraft in mN	EPC-100 C am EPA-100 mit D. 4,5	V 15 IV ohne D. ohne D.S.	V 15 IV ohne D. mit D.S.	V 15 IV mit D. 3,5 ohne D.S.	V 15 IV mit D. 3,5 mit D.S.	V 15 IV am Rabco mit D.S.
5	60	60	80	50	60	70
7,5	60	80	90	80	80	90
10	80	100	100	110	100	110
12,5	90	110	110	120	110	120
15	100	120	120	–	–	–
17,5	110	–	–	–	–	–

Tabelle 2 Abtastverhalten des Tonabnehmers EPC-300 MC zum Vergleich an den Tonarmen EPA-100 und Rabco SL-8

Auflagekraft in mN	EPC-300 MC am EPA-100 mit D. 2	EPC-300 MC am Rabco SL-8
10	–	50
12,5	–	60
15	50	60
17,5	60	70
20	70	80
25	80	100

des Überhangs oben mit einer Plexiglasskala ausgestattet. Man stellt diejenige Zahl auf den Referenzstrich, die dem Abstand, gemessen in mm, zwischen der Achse der Befestigungsösen und der Nadelspitze entspricht. Beim EPA-100 soll der Überhang 15 mm betragen. Die beiden interessantesten Technics-Tonabnehmer, die zum Betrieb am EPA-100 in Frage kommen, sind in den Sammeltest in diesem Heft einbezogen. Einbau- und Justageschablonen sowie die mehrsprachige, reich bebilderte Betriebsanleitung sind vorbildlich.

Ergebnisse unserer Messungen

Tonarmgeometrie

effektive Tonarmlänge	250 mm
Achsenabstand	235 mm
Überhang	15 mm
Kröpfungswinkel	21°

Tangentialer Spurfehlwinkel
Nulldurchgänge bei 241 und 122 mm Plattendurchmesser

Abtastverhalten
a) bei 315 Hz, gemessen mit DIN-Platte 45 549 (vgl. Tabelle 1 und 2)
b) bei 10,8 kHz, gemessen mit Shure-Testplatte TTR-103, Abtastverzerrungen bei 29,3 cm/s Spitzenschnelle

Auflagekraft in mN	Tonabnehmer EPC-300 MC am EPA-100 Dämpfung 2	am Rabco-Tonarm
15	0,55%	0,52%
20	–	0,5 %
25	0,48%	–

Frequenzintermodulation
gemessen mit DIN-Platte 45 542, Frequenzpaar 300/3000 Hz, Spitzenschnelle 6/1,5 cm/s

Auflagekraft in mN	Tonabnehmer EPC-300 MC am EPA-100 Dämpfung 2	am Rabco-Tonarm
15	0,4	0,8
20	0,65	0,8

Tonarmeigenresonanz

mit EPC-100 C (Dämpfung 4,5)	5 Hz
mit EPC-300 MC (Dämpfung 2)	8 Hz

Bild 5 bis 8

Frequenzgang und Übersprechen
gemessen mit Brüel-&-Kjaer-Meßplatte QR 2009
Tonabnehmer EPC-100 C am EPA-100
siehe Bild in Spalte 2 der Tabelle S. 1008

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Der Technics EPA-100 ist ein gut aussehender Tonarm, der sich für den Betrieb mit hochwertigen Tonabnehmern eignet. Die Abstimmbarkeit der Eigenfrequenz des Antiresonators auf die Eigenfrequenz der Tonabnehmer-Tonarm-Paarung gestattet es, mit gleich gutem Ergebnis sehr nachgiebige Tonabnehmer mit bewegtem Magneten ebenso zu verwenden wie härtere dynamische Tonabnehmer mit bewegter Spule. Das Shure V 15 IV zeigt am EPA-100 ohne seinen Antiresonanzbesen ab 10 mN Auflagekraft das gleiche Abtastverhalten wie am Rabco mit dem Besen. Das Abtastverhalten des EPC-300 MC ist am Rabco geringfügig besser als am EPA-100.
Daß die Einrichtung der veränderbaren Antiresonanzabstimmung funktioniert, geht auch aus den Bildern 5 bis 8 eindeutig hervor. Zur richtigen Einstellung ist in der Bedienungsanleitung ein Diagramm abgebildet, aus dem man den Dämpfungsfaktor bei Kenntnis der Nadelnachgiebigkeit und der Masse des Tonabnehmers entnehmen kann. Zur Optimierung des Dämpfungsfaktors kann man auch die neue Shure-Platte TTR-115 verwenden.

Zusammenfassung

Der Tonarm EPA-100 von Technics ist zuverlässig und angenehm in der Bedienung. Er gehört zu den hochwertigsten derzeit erhältlichen Einzeltonarmen, von denen er sich dadurch vorteilhaft unterscheidet, daß die Bedämpfung der Baßeigenresonanz auf den verwendeten Tonabnehmer individuell abgestimmt werden kann. Dies dürfte auch für den anspruchsvollen Anwender den nicht gerade bescheidenen Preis rechtfertigen.

Br.

Test

Tonabnehmer

Excel ES-70 E
Excel ES-70 EX
Excel ES-70 EX 4

Ortofon M 20 E Super
Ortofon M 20 FL Super

Pickering XSV 3000

Shure V 15 IV

Technics EPC-100 C
Technics EPC-300 MC

Toshiba C-400

Ultimo 10 A
Ultimo 10 X

Weinz Parotronic Standard
Weinz Parotronic 77

Zeepa Black Devil

Obwohl erst in HiFi-Stereophonie 3/78 ein Sammeltest über 18 neue Tonabnehmer veröffentlicht wurde, haben sich schon wieder 15 Modelle bei uns eingefunden, darunter einige sehr interessante, so daß es sinnvoll erschien, bereits jetzt wieder einen Tonabnehmer-Sammeltest zu veröffentlichen. Zunächst wollen wir die verschiedenen Modelle in alphabetischer Reihenfolge ihrer Markenbezeichnung vorstellen.

Die Tonabnehmer der Japanischen Excel Sound Corporation werden bundesweit von Garrard-HiFi und in Süddeutschland von hifi-electronic Stuttgart vertrieben. Es gibt insgesamt fünf Modelle: ES-70 S (35 DM), ES-70 F (42 DM), ES-70 E, ES-70 EX und ES-70 EX 4, alles konventionelle Tonabnehmer mit bewegtem Magneten, das letztgenannte ist CD-4-tüchtig. Die beiden billigsten Modelle haben wir nicht getestet, sie sind jedoch für mittlere Ansprüche durchaus brauchbar.

Ortofon-Tonabnehmer werden von der Bolex GmbH vertrieben. Wir testeten die magnetischen Tonabnehmer M 20 E Super und M 20 FL Super. Sie ersetzen das bewährte Modell M 15 E. Das M 20 E ist geeignet für Ultraleicht-Tonarme und Auflagekräfte um 10 mN (≙ 1 p) und das mit Fine-Line-geschliffenem Diamanten versehene M 20 FL für 15 mN Auflagekraft für Tonarme mit größerem Massenträgheitsmoment. Wie schon berichtet, liefert Ortofon als Zubehör eine Kapazität CAP 210, die auf die Anschlußstifte geschoben werden kann, um, wo nötig, die Kabelkapazität auf den günstigsten Wert von 400 pF je Kanal zu ergänzen. Der kleine Scheibendoppelkondensator hat eine Kapazität von 210 pF je Kanal.

Das neue Modell von Pickering, XSV 3000, ist mit einer Diamantnadel versehen, deren Schliffart von Pickering mit dem geschützten Namen „Stereohedron" bezeichnet wird. Pickering-Tonabnehmer werden in der Bundesrepublik durch die Fa. Pioneer-Melchers GmbH vertrieben.

Eine sehr interessante Tonabnehmerneuheit ist das Shure V 15 IV. Am Nadeleinschub ist ein gedämpft bewegliches, flaches Pinselchen angebracht, das die Eigenschaft hat, die Baßeigenresonanz, die je nach träger Masse des Tonarms bei unterschiedlichen Frequenzen zwischen 5 und 12 Hz auftritt, so zu bedämpfen, daß sie keinen störenden Einfluß auf das Abtastverhalten des Tonabnehmers mehr hat und den Nadelträger auch nicht zu Schwingungen anregt, die den Klang mit der vibratorartig wirkenden Frequenz der Baßeigenresonanz modulieren. Mit der neuen Testplatte TTR-115 bietet Shure überdies eine gut funktionierende Möglichkeit an, das Abtastverhalten und das Auftreten der Baßeigenresonanz samt deren Frequenz gehörmäßig zu prüfen.

Aus Japan mitgebracht habe ich zwei neue Technics-Tonabnehmer, die erst im Herbst, vermutlich im Anschluß an die HiFi '78, auf dem deutschen Markt erscheinen werden. Das EPC-100 C ist ein hochgezüchtetes magnetisches System, das fest in einen Tonarmkopf eingebaut und vorzugsweise zum Betrieb am neuen Technics-Tonarm EPA 100 (vgl. Test in diesem Heft) bestimmt ist. Der sehr teure Tonabnehmer wird in einer Verpackung geliefert, deren Abmessungen durch die beiliegende Technics-Testplatte SFC-TR 100 51-86 „Audio Test Record" bestimmt werden. Neben den individuellen Meßprotokollen liegen der Verpackung auch noch zwei Ganzmetall-Schraubendreher unterschiedlicher Größe bei. Weniger aufwendig verpackt ist der neue Technics-Tonabnehmer EPC-300 MC, ein dynamisches Modell mit bewegter Spule, zu dem der Vorvorverstärker SU-300 MC gehört (Bild 1), der mit Batterien betrieben wird.
Gänzlich aus dem gewohnten Rahmen fällt der Tonabnehmer C-400 von Toshiba, ein Elektret-Kondensator-System, das zusammen mit dem Entzerrer-Vorverstärker SZ-1000 (Bild 2) betrieben werden muß.
Ebenfalls aus Japan mitgebracht habe ich die inzwischen auch bei uns in der Bundesrepublik über die Fa. Scope electronics vertriebenen neuen Ultimo-Systeme 10 A und 10 X, zwei MC-Systeme, die preisgünstiger sind als die Typen 20 A und 20 B, wobei das 10 X mit knapp 200 DM besonders attraktiv ist. Das aufwendigste Ultimo-System trägt übrigens die Typenbezeichnung 20 C, war im Februar beim Hersteller Onlife in Tokio schon zu sehen und zu hören, aber noch nicht zu haben. Es dürfte jedoch auch bei uns bald angeboten werden, der unverbindliche Ladenpreis soll bei etwa 600 DM liegen.



1 Vorvorverstärker Technics SU-300 MC für den Technics-Tonabnehmer EPC-300 MC. Die Spannungsversorgung erfolgt über sechs 1,5-V-Batterien. Technische Daten: Verstärkung 28 V, 0 dB für MM-Tonabnehmer, Eingangsimpedanz 47 Ω, äquivalente Fremdspannung −150 dBV, Signal-Fremdspannungsabstand bei 250 µV Eingangsspannung 78 dB, Frequenzgang 20 Hz bis 20 kHz +0/−0,5 dB, 8 Hz bis 300 kHz +0/−3 dB, Klirrgrad 0,01 %, Abmessungen 140 × 55 × 265 (B × H × T in mm), ungefährer Preis 300 DM



2 Entzerrer-Vorverstärker SZ-1000 für Toshiba-Tonabnehmer C-400. Technische Daten: Nenn-Eingangspegel 30 mV, Eingangsimpedanz 33 kΩ, Nenn-Ausgangspegel 500 mV, empfohlener Lastwiderstand 30 kΩ, Frequenzgang bei optimaler Anpassung 20 bis 50 000 Hz, Abmessungen 260 × 60 × 120 (B × H × T in mm)

Die Fa. Ernst Fr. Weinz Weka GmbH in Idar-Oberstein rüstet bekanntlich zu außerordentlich günstigem Preis jeden Nadelträger auf Paroc-Nadeln um, was sich – wie wir schon in unserem letzten Sammeltest nachweisen konnten – zumindest gehörmäßig sehr vorteilhaft auswirkt. Nun bietet Weinz unter der Typenbezeichnung Parotronic 77 ein komplettes preisgünstiges japanisches System an, das bereits auf Paroc-Nadel umgerüstet ist. Wir konnten in diesem Test zwei Exemplare der Standardausführung mit zwei Exemplaren vergleichen, die mit Paroc-Nadeln versehen sind.
Die britische Firma Zeepa (Surbiton, Surrey) bietet im Vertrieb von VMP. L. F. Lieten, Haigerloch, einen MC-Tonabnehmer mit dem furchterregenden Namen „Black Devil" (schwarzer Teufel) an. Ähnlich wie die Ultimo-Modelle kann man ihn an einem normalen Phonoeingang mit 47 kΩ Abschluß betreiben, büßt dann aber etwas Fremdspannungsabstand ein, weil der Verstärker stark aufgedreht werden muß. Zeepa bietet übrigens den Übertrager T-101 an, der uns aber nicht zum Test zur Verfügung stand.

Ergebnisse unserer Messungen

Alle in unserem Testlabor ermittelten Meßergebnisse sind wieder in einer großen Tabelle zusammengefaßt. Wenn uns zwei Exemplare zur Verfügung standen, haben wir beide gemessen, um daraus Anhaltspunkte hinsichtlich der Fertigungsstreuung zu gewinnen. Alle Messungen und der Musikhörtest wurden am Rabco-Tangential-Tonarm SL-8 durchgeführt, der an einem Technics-Laufwerk SP-10 betrieben wird. Nur das EPC-100 C wurde am Technics-Tonarm EPA-100 gemessen und abgehört, weil es am Rabco-Tonarm nicht zu betreiben ist.
Für die Messung der Frequenzgänge und des Übersprechens wurde die Brüel & Kjaer-Meßplatte QR-2009 verwendet, zur Bestimmung des vertikalen Spurwinkels die CBS-Platte STR-160, zur Messung der Frequenzintermodulation die DIN-Platte 45 542 (neue Ausführung), für die Bestimmung der Abtastfähigkeit bei tiefen Frequenzen die neue, noch nicht erhältliche, aber in diesem Teil definitive DIN-Platte 45 549, die 315-Hz-Frequenzen mit horizontalen Amplituden von 50 bis 120 μ enthält, aber keine vertikalen Amplituden. Da die Tiefenschrift-Komponente nie größer als 50% der Seitenschrift-Komponente ist, kann man auf eine Prüfung der Abtastfähigkeit für Tiefenschrift verzichten. In Zweifelsfällen ziehen wir die dhfi-Platte Nr. 2 hinzu, auf der Vertikalamplituden bis 50 μ aufgezeichnet sind. Die Höhenabtastfähigkeit wurde mit Hilfe der Shure-Meßplatte TTR-103 ermittelt, die Baßeigenresonanz mittels der DG-Platte 1099 112. Zur Darstellung der 1-kHz-Rechtecke verwendeten wir die CBS-Platte STR-111.
Beim Musikhörtest haben wir wiederum jeden Tonabnehmer nicht etwa mit einem anderen oder einem Referenztonabnehmer, sondern mit einem absoluten Standard verglichen. Als solcher diente die Erstkopie vom Mutterband zur dhfi-Schallplatte Nr. 5 „Was ist eine gute Stereoaufnahme?". Sie wurde auf einer schnellen Revox A-77 mit 38 cm/s abgespielt und jeweils synchron mit einem neuwertigen Exemplar der Schallplatte gestartet, so daß man durch Umschalten die Wiedergabe über den zu prüfenden Tonab-

Sieben unerhört gute Gründe, nach Düsseldorf zu fahren: ARCUS TM 30, ARCUS TM 50, ARCUS TM 70, ARCUS TM 90, ARCUS TM 150, ARCUS TM 1000/II (sehr guter Grund), HiFi'78.

groß wird das Gehäuse? Wie funktioniert die Bedämpfung? Und-und-und. Und vor allem: Wie funktioniert der Konstrukteur? Die Problematik potenziert sich, wenn man bedenkt, daß alle diese Einzelpunkte im fertigen Lautsprecher keine Einzelpunkte mehr sind, sondern erst durch ihre geschickte gegenseitige Abstimmung zum akustischen Erfolg führen. **Bedenkt man weiter, wieviel hierbei falsch gemacht werden kann, dann merkt man erst, wieviel wir richtig machen.**

Bei aller Technik und Musik sollte eine Box natürlich auch noch beliebig hoch belastbar sein, so gut wie nichts kosten, in ihrer Schönheit und Anmut Marilyn Monroe nicht nachstehen und obendrein mindestens zehn Jahre und drei Tage Garantie haben. Daß das nicht geht, liegt auf der Hand: auf Marylin Monroe hätte auch niemand zehn Jahre Garantie gegeben.

Daß unsere Lautsprecher dennoch in aller Ohren sind, muß also andere Gründe haben. Zum Beispiel unsere Einstellung zur High Fidelity überhaupt. Zugegeben – wir bauen keine Plattenspieler, keine Receiver, keine Tonbandgeräte und keine Kopfhörer. Sondern nur Lautsprecher. **Aber die dafür richtig!** Und wir bauen diese in Stückzahlen, die es uns erlauben, sie so zu bauen, wie das bei ARCUS üblich ist: perfekt.

Doch der gute Wille genügt leider nicht. Es gehört noch ein gutes Stück Erfindergeist und Ideenreichtum, Mut zu neuen Wegen und reichlich technologisches Know-how dazu. Und – last not least – die richtige Abstimmung aller dieser Parameter untereinander zu einem perfekten Ganzen.

Nun wissen Sie, woran es liegt, daß Ihre Ohren, seit sie sich in einen unserer Lautsprecher verguckt haben, von Ihren alten Boxen die Nase voll haben.



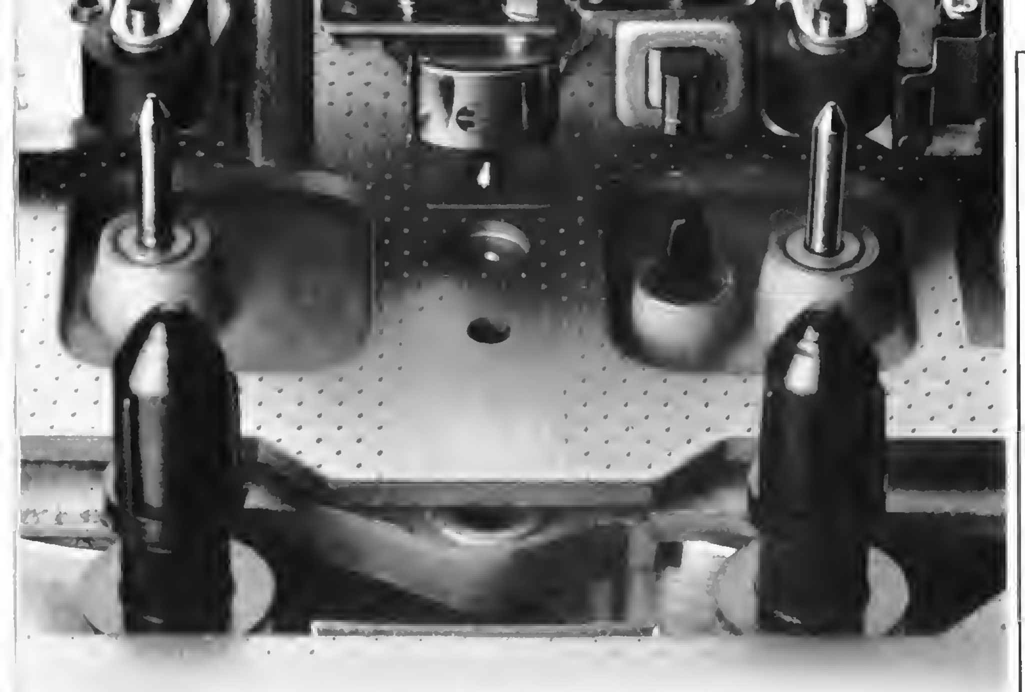
ARCUS Elektroakustik,
Teltower Damm 283, 1000 Berlin 37

nehmer mit derjenigen vom Band direkt vergleichen konnte. Wir verwendeten die A-Seite der Platte mit den drei Ausschnitten aus der Symphonie von Schubert, aus Beethovens Klavierkonzert Es-dur und aus Verdis „La Traviata". Die benutzte Anlage setzte sich aus dem Accuphase-Vorverstärker C-200 und zwei Cabasse-Brigantin-Boxen neuester Bauart zusammen. Die MC-Tonabnehmer wurden über den Accuphase-Vorvorverstärker C-220 an einen Aux-Eingang des C-200 angeschlossen. Als Unterschied wurde nur gewertet, was im Blindtest einwandfrei reproduzierbar war. Zusätzlich wurde die Fähigkeit jedes Tonabnehmers, kritische Modulationen abzutasten, unter Verwendung folgender Signale getestet: dhfi-Platte Nr. 7 A-Seite, Orchesterglocken, Triangel mit Becken; in Vorbereitung befindliche DIN-Platte für Lautsprecher-Hörtests, Ausschnitt Klavier solo; Shure-Testplatte TTR-115, fünf Pegel Orchesterglocken, Flöte, Harfe. Außerdem wurde mittels dieser Testplatte die Baßeigenresonanz jedes Tonabnehmers am Rabco-Tonarm nochmals gehörmäßig bestimmt und deren Auswirkung kontrolliert.

Bemerkungen zur Tabelle. In Spalte 1 der Tabelle sind Fabrikat und Typ des Tonabnehmers aufgeführt, in den Spalten 2a und 2b sind die gemessenen Frequenzgänge und das Übersprechen in beiden Richtungen abgebildet. Spalte 3 enthält die Diagramme der Baßresonanzen der Tonabnehmer am Rabco-Tonarm, aus denen man ersehen kann, ob die Resonanzen ausgeprägt oder bedämpft sind und bei welcher Frequenz sie auftreten. In der vierten Spalte folgen die Oszilloskopfotos der 1-kHz-Rechtecke. Ein Tonabnehmer ist um so besser zu beurteilen, je weniger das Oszillogramm vom idealen Rechteck abweicht, also auch je weniger „Ein- und Überschwinger" auftreten. Die Oszillogramme sind alle im gleichen Maßstab aufgenommen, so daß sie zugleich auch ein Maß für den Übertragungsfaktor oder die „Lautstärke" der Tonabnehmer sind.

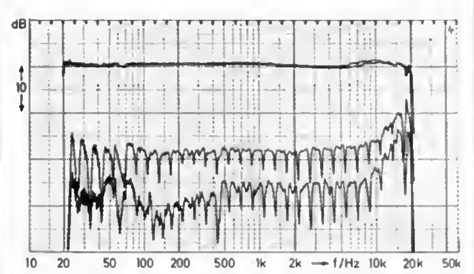
In Spalte 5 ist die dynamische horizontale Nadelnachgiebigkeit in mm/N eingetragen. Es ergibt sich der gleiche Zahlenwert wie in der Einheit cm/dyn, nur der Faktor 10^{-6} entfällt. Diese Werte sind aus der Abtastfähigkeit der Tonabnehmer bei 315 Hz horizontal errechnet. Die Abtastfähigkeit bei 315 Hz, und zwar für *akustische* Sauberkeit, gemessen mit der neuen DIN-Platte 45 549, ist in Spalte 6 eingetragen, wobei wir die jeweils zugehörigen Auflagekräfte in der neuen vorgeschriebenen Einheit mN (Milli-Newton) angegeben haben (1 mN ≙ 0,1 p). Die Werte entsprechen den mit der dhfi-Platte Nr. 2 gemessenen oder sind rund 10% besser, weil die Amplituden auf der dhfi-Platte an manchen Stellen größer sind als angegeben.

Die Höhenabtastfähigkeiten wurden getrennt für jeden Kanal für zwei unterschiedliche Auflagekräfte gemessen und in Spalte 7 eingetragen. Die Frequenzintermodulation (Spalte 8) für die Frequenzen 300 und 3000 Hz im Amplitudenverhältnis 4 : 1 einmal für Vollaussteuerung der Rillenmodulation (−6 dB) und für 6 dB Übersteuerung (0 dB), gemittelt über beide Kanäle, wurde bei der Auflagekraft 15 mN gemessen. Wo der Hersteller höhere Auflagekräfte empfiehlt, ist auch bei diesen gemessen worden. In Spalte 9 folgen die Übertragungsfaktoren in

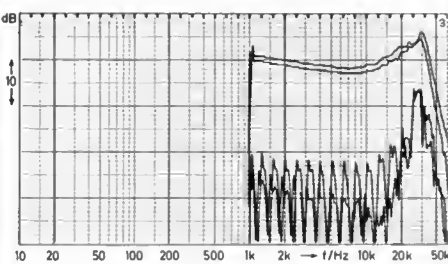




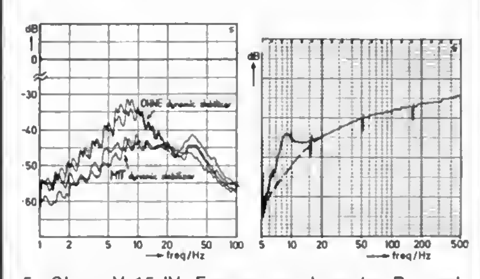
mVs/cm. Weichen die Werte für den linken und rechten Kanal um mehr als 1 dB voneinander ab, sind beide Werte angegeben. In den Spalten 10 und 11 schließlich folgen die Frequenzen der Baßeigenresonanz der verschiedenen Tonabnehmer am Rabco-Tonarm und die ermittelten Werte des vertikalen Spurwinkels an diesem Tonarm.
Eine zusammenfassende Beurteilung jedes Tonabnehmers unter Berücksichtigung des Musikhörtests befindet sich, durch grauen Raster hervorgehoben, jeweils neben den Mikroskopfotos der Abtastnadeln, die alle in gleichem Maßstab aufgenommen worden sind.
Die technischen Daten unter den Abbildungen der Tonabnehmer und den Mikroskopfotos der Abtastnadeln sind nach Angaben des Herstellers wiedergegeben. Die genannten Preise sind unverbindliche ungefähre Ladenpreise.



3 Frequenzgang und Übersprechen des Ortofon M 20 E Super, gemessen mit der zusätzlichen Kapazität des CAP 210. Im Vergleich zu den Bildern in der Tabelle, Spalte 2a und 2b, erkennt man den ausgleichenden Einfluß der Zusatzkapazität am oberen Übertragungsende



4 Excel ES-70 EX 4. Frequenzgang und Übersprechen des CD-4-tüchtigen Tonabnehmers im Bereich 1 bis 50 kHz



5 Shure V 15 IV. Frequenzanalyse der Rumpelfremdspannung im rechten und linken Kanal, oben ohne Bürstchen, unten mit Bürstchen. Man sieht, daß durch den Dynamic Stabilizer die Rumpelfremdspannung durch die Bedämpfung der Baßeigenresonanz im Bereich der Eigenresonanz um rund 7 dB reduziert wird

6 Shure V 15 IV. Verlauf der Baßeigenresonanz ohne Dynamic Stabilizer (in der Tabelle Spalte 3 ist diese Kurve mit Dynamic Stabilizer zu sehen)

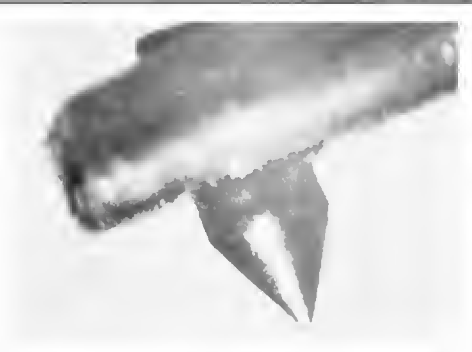
1 Fabrikat Typ	2a Frequenzgang und Übersprechdämpfung 20 Hz bis 20 kHz (Brüel & Kjaer QR 2009) Exemplar 1	2b Frequenzgang und Übersprechdämpfung 20 Hz bis 20 kHz (Brüel & Kjaer QR 2009) Exemplar 2	3 Baßresonanz am Rabco-Tonarm SL-8 (DG 1099 112)	4 1-kHz-Rechteck
Excel **ES-70 E**				EXCEL ES 70 E
Excel **ES-70 EX**				EXCEL ES-70EX
Excel **ES-70 EX 4**				EXCEL ES-70EX4
Ortofon **M 20 E Super**				ORTOFON M20E SUP
Ortofon **M 20 FL Super**				ORTOFON M20FL SU
Pickering **XSV 3000**		nur 1 Testexemplar		PICKERING
Shure **V 15 IV**				SHURE V 15 IV
Technics **EPC-100 C**		nur 1 Testexemplar		TECHNICS EPC-100C

5 Dynamische horizontale Nadelnachgiebigkeit in mm/N	6 Abtastfähigkeit 315 Hz (DIN-Platte 45 549) größte akustisch sauber abgetastete Amplituden in μ (horizontal)	7 Höhenabtastung 10,8 kHz (Shure TTR-103) Abtastverzerrungen in %	8 Frequenzintermodulation (DIN 45 542) 300 / 3000 Hz Pegelverhältnis 4 : 1 Werte für –6 / 0 dB Aussteuerung in %	9 Übertragungsfaktor bei 1 kHz in mVs/cm (Ausgangsspannung in dBV)	10 Resonanzfrequenz am Rabco-Tonarm SL-8 in Hz in Hz	11 Vertikaler Spurwinkel in Grad Grad
3,0	15 mN: 40 17,5 mN: 50 20 mN: 60	15 mN: 0,5 / 1,1 20 mN: 0,46 / 1,0	15 mN: 1,22 / –	L: 1,37 R: 1,52 (–41,5)	9,0	28
3,5	15 mN: 50 17,5 mN: 60 25 mN: 70	15 mN: 0,4 / 1,0 20 mN: 0,36 / 0,8	15 mN: 1,47 / 3,2	L: 1.5 R: 1,35 (–41,5)	8.5	30
6,8	7,5 mN: 50 10 mN: 70 15 mN: 90	15 mN: 0.6 / 1,3	15 mN: 1,77 / –	0,58 (–49,6)	6,5	31
5,3	10 mN: 50 12,5 mN: 70 15 mN: 80	15 mN: 0.36 / 1,2	15 mN: 2,02 / –	0.58 (–49,6)	7,5	33
6,8	7,5 mN: 50 10 mN: 70 15 mN: 100	15 mN: 0,4 / 1,1	15 mN: 0,97 / 1,95	0,32 (–54,6)	6,5	25
6,0	7,5 mN: 50 10 mN: 60 15 mN: 90	15 mN: 0,46 / 1,3	15 mN: 0,97 / 1,87	L: 0,28 R: 0,33 (–55,2)	7,0	25
10,0	5 mN: 50 10 mN: 90 15 mN: 120	10 mN: 0,3 / 1,8 15 mN: 0,25 / 0,52	10 mN: 0,45 / 0,70 15 mN: 0,40 / 0,55	L: 1,75 R: 1,61 (–40,4)	6,0	22
10,0	5 mN: 50 10 mN: 90 15 mN: 120	10 mN: 0,32 / 1,85 15 mN: 0,28 / 0,60	10 mN: 0,55 / 0,6 15 mN: 0,42 / 0,45	1,28 (–42,7)	6,0	18
6.8	7,5 mN: 50 10 mN: 70 15 mN: 100	15 mN 0,56 / 0,78	(–)	L: 1,28 R: 1,12 (–43,3)	7,0	18
6,0	10 mN: 60 15 mN: 90 17,5 mN: 100	15 mN: 0,3 / 0,6	15 mN: 0,55 / 0,77	L: 1,31 R: 1,23 (–42,8)	7,3	21
16,0	5 mN: 80 (!) 7,5 mN: 110 (!) 10 mN: 120 (!)	10 mN: 0,28 / 0,80 15 mN: 0,30 / 0,60	10 mN: 1,4 / – 15 mN: 1,1 / 2,2	1,00 (–44,9)	5,8	21
nur 1 Testexemplar						
14,0	5 mN: 70 7,5 mN: 90 10 mN: 110	10 mN: 0,24 / 0,45 15 mN: 0,22 / 0,44	10 mN: 0.52 / 0.85 15 mN: 0,43 / 0,70	1,02 (–44,7)	(–)	22
14,0	5 mN: 70 7,5 mN: 90 10 mN: 110	10 mN: 0,34 / 0,80 15 mN: 0.28 / 0,66	10 mN: 0,59 / 1,10 15 mN: 0,50 / 0,77	0,98 (–45,0)	(–)	21
8,0	7,5 mN: 60 10 mN: 80 15 mN: 100	12,5 mN: 0,26 / 0,48 15 mN: 0,25 / 0,48	15 mN: 0,52 / 0,85	0,53 (–50,4)	(~5)	21
nur 1 Testexemplar						

1 Fabrikat Typ	2a Frequenzgang und Übersprechdämpfung 20 Hz bis 20 kHz (Brüel & Kjaer QR 2009) Exemplar 1	2b Frequenzgang und Übersprechdämpfung 20 Hz bis 20 kHz (Brüel & Kjaer QR 2009) Exemplar 2	3 Baßresonanz am Rabco-Tonarm SL-8 (DG 1099 112)	4 1-kHz-Rechteck
Technics **EPC-300 MC**		nur 1 Testexemplar		
Toshiba **C-400**		nur 1 Testexemplar		
Ultimo **10 A**		nur 1 Testexemplar		
Ultimo **10 X**		nur 1 Testexemplar		
Weinz **Parotronic** **Standard**				
Weinz **Parotronic 77**				
Zeepa **Black Devil MC**				

5 Dynamische horizontale Nadelnachgiebigkeit in mm/N	6 Abtastfähigkeit 315 Hz (DIN-Platte 45 549) größte akustisch sauber abgetastete Amplituden in µ (horizontal)	7 Höhenabtastung 10,8 kHz (Shure TTR-103) Abtastverzerrungen in %	8 Frequenzintermodulation (DIN 45 542) 300 / 3000 Hz Pegelverhältnis 4 : 1 Werte für –6 / 0 dB Aussteuerung in %	9 Übertragungsfaktor bei 1 kHz in mVs/cm (Ausgangsspannung in dBV)	10 Resonanzfrequenz am Rabco-Tonarm SL-8 in Hz	11 Vertikaler Spurwinkel in Grad
4,8	10 mN: 50 12,5 mN: 60 17,5 mN: 70	15 mN: 0,25 / 0,52 20 mN: 0,25 / 0,50	15 mN: 0,47 / 0,80 20 mN: 0,50 / 0,80	0,71 (–47,8)	9,5	17
nur 1 Testexemplar						
4,8	10 mN: 50 12,5 mN: 60 15 mN: 70	15 mN: 0,36 / 0,62	15 mN: 0,8 / 1,85	(–)	9,0	24
nur 1 Testexemplar						
3,4	15 mN: 50 20 mN: 70 25 mN: 90	15 mN: 0,25 / 0,55 25 mN: 0,25 / 0,50	15 mN: 0,55 / – 25 mN: 0,53 / 0,95	0,55 (–50,0)	10	21
nur 1 Testexemplar						
5,5	15 mN: 80 20 mN: 110 25 mN: 110	15 mN: 0,42 / 0,9 25 mN: 0,40 / 0,85	15 mN: 0,4 / 0,7 25 mN: 0,45 / 0,65	0,5 (–51,0)	5,5	19
nur 1 Testexemplar						
8,0	7,5 mN: 60 10 mN: 80 15 mN: 100	15 mN: 0,37 / 1,25	15 mN: 1,1 / 2,1	1,39 (–42,0)	7,0	25
8,0	7,5 mN: 60 10 mN: 80 15 mN: 110	15 mN: 0,36 / 1,35	15 mN: 1,25 / 2,32	L: 1,35 R: 1,20 (–42,8)	7,0	26
8,0	7,5 mN: 60 10 mN: 70 15 mN: 90	15 mN: 0,3 / 0,65	15 mN: 1,2 / 2,2	L: 1,04 R: 1,20 (–44,0)	7,6	25
6,0	7,5 mN: 50 10 mN: 60 15 mN: 90	15 mN: 0,28 / 0,68	15 mN: 1,02 / 2,15	L: 1,23 R: 1,14 (–43,4)	7,2	26
2,7	20 mN: 50 (!) 25 mN: 70 (!)	15 mN: 0,35 / 0,73	15 mN: 0,47 / – 25 mN: 0,42 / 0,5	L: 1,9 R: 1,75 (–42,3)	11	18
2,4	20 mN: 50 25 mN: 60	15 mN: 0,38 / 0,85	15 mN: 0,42 / – 25 mN: 0,40 / 0,57	1,5 (–44,1)	12	19

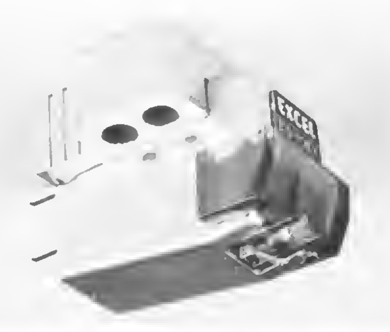


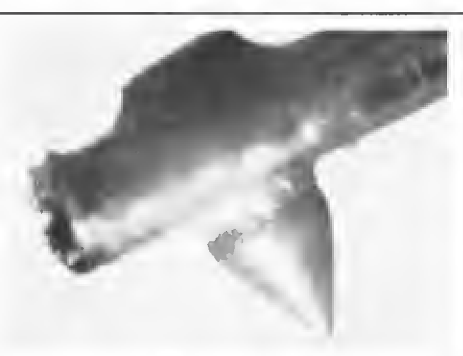


Excel ES-70 E: magnetischer Tonabnehmer, Auflagekraft 7 bis 20 mN, Übertragungsfaktor 1 mVs/cm, Nadelnachgiebigkeit 15 mm/N, größte Kanalabweichung <1 dB bei 1 kHz. Übersprechdämpfung ≧25 dB bei 1 kHz, Gewicht 5 g, Preis 68 DM
Abtastnadel des Excel ES-70 E: nicht kristallorientierter, ganzer, nackter Stein, elliptisch geschliffener Diamant, Verrundungsradien 8/20 μ

Excel ES-70 E

Klanglich durchaus ausgewogener, leicht weichzeichnender, die Stereoperspektive etwas einengender Tonabnehmer, sehr laut, mäßige Abtastfähigkeit bei tiefen Frequenzen, zu großer vertikaler Spurwinkel, daher große Werte der FIM. Hinsichtlich Abtastfähigkeit Mittelklasse, klanglich an der Grenze zur Spitzenklasse. Überaus günstige Preis-Qualität-Relation.

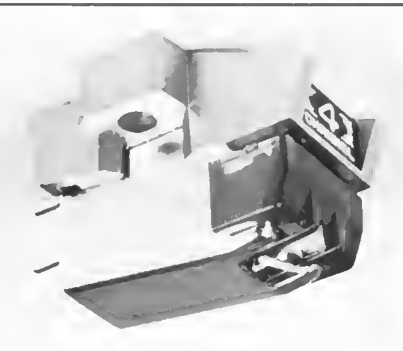




Excel ES-70 EX: magnetischer Tonabnehmer, Auflagekraft 7 bis 20 mN, Übertragungsfaktor 0,6 mVs/cm, Kanalbweichung bei 1 kHz <1 dB, Übersprechdämpfung 30 dB bei 1 kHz, Nadelnachgiebigkeit 20 mm/N, Impedanz 3 kΩ bei 1 kHz, Gewicht 5 g, Preis 110 DM
Abtastnadel des Excel-70 EX: nicht kristallorientierter, metallgefaßter (?), ganzer Stein, Schliff elliptisch, Verrundungsradien 5/20 μ, effektive Nadelmasse 0,5 mg

Excel ES-70 EX

Klanglich kein Unterschied zum Band, aber Stereoperspektive etwas eingeengt. Orchesterglocken der Shure-Platte TTR-115 ab 4. Pegel etwas holzig, alle anderen Signale sauber. Baßeigenresonanz breit und mittelstark ausgeprägt. Abtastfähigkeit bei tiefen Frequenzen besser als beim EX-70 E, in den Höhen etwa gleich. Viel leiser als ES-70 E, vertikaler Spurwinkel jedoch ebenfalls zu groß und daher schlechte FIM-Werte. Mechanisch Mittelklasse, klanglich Spitzenklasse. Sehr gute Preis-Qualität-Relation.

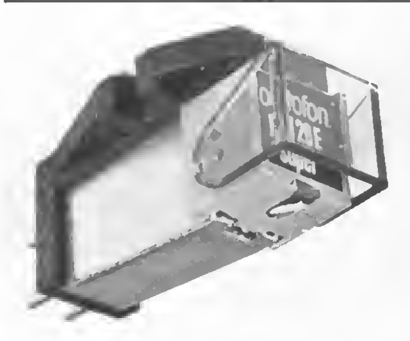




Excel ES-70 EX 4: magnetischer Tonabnehmer, CD-4-tüchtig, Auflagekraft 15 bis 20 mN, Übertragungsfaktor 0,4 mVs/cm, Kanalabweichung <1 dB bei 1 kHz, Übersprechdämpfung 30 dB bei 1 kHz, Nadelnachgiebigkeit 20 mm/N, Impedanz 1,5 kΩ bei 1 kHz, Abschlußwiderstand 50 bis 100 kΩ, Gewicht 5 g, Preis 149 DM
Abtastnadel des Excel ES-70 EX 4: nicht kristallorientierter, metallgefaßter (?), ganzer Stein, Shibata-Schliff, effektive Nadelmasse 0,4 mg

Excel ES-70 EX 4

Klanglich kein Unterschied zum Band, aber auch hier engere Stereoperspektive. Orchesterglocken von Shure-Platte ab 5. Pegel leicht holzig, sonst wurden alle geprüften Signale sauber wiedergegeben. Bild 4 zeigt den CD-4-Frequenzgang. Abtastfähigkeit gut, zumindest in den tiefen Frequenzen. Da der vertikale Spurwinkel näher bei 20° liegt, sind auch die FIM-Werte besser als bei den anderen Excel-Modellen. Leiser Tonabnehmer, klanglich Spitzenklasse, mechanisch an der Grenze zur Spitzenklasse. Sehr günstige Preis-Qualität-Relation.





Ortofon M 20 E Super: magnetischer Tonabnehmer, Auflagekraft 7,5 bis 12,5 mN, Übertragungsfaktor 0,8 mVs/cm, Impedanz 800 Ω, Induktivität 600 mH, Abschlußwiderstand 47 kΩ, empfohlene Lastkapazität 400 pF, Übersprechdämpfung 27 dB bei 1 kHz, Kanalabweichung <1,5 dB bei 1 kHz, Nadelnachgiebigkeit: horizontal 40 mm/N, vertikal 25 mm/N, Preis 260 bis 280 DM
Abtastnadel des Ortofon M 20 E Super: kristallorientiertes, nacktes Stäbchen, Schliff elliptisch, Verrundungsradien 8/18 μ, effektive Masse des Diamanten 0,5 mg

Ortofon M 20 E Super

Klanglich etwas härter und kompakter als Band, weniger durchsichtig, eingeengte Klangperspektive. Orchesterglocken auf dhfi-Platte Nr. 7 werden leicht holzig wiedergegeben. Ausgezeichnete Abtastfähigkeit bei tiefen Frequenzen. Relativ lauter Tonabnehmer, Übersprechdämpfung nur mäßig. Klanglich gehobene Mittelklasse, mechanisch an der Grenze zur Spitzenklasse. Preis-Qualität-Relation eher problematisch.

HiFi ist wieder ein wenig perfekter geworden. Das neue AKG TS-System.

Beim AKG TS-System werden durch die „Einpunktschneidenlagerung" unkontrollierbare axiale und radiale Bewegungen der Nadel sicher vermieden. Durch die besondere Bauart wird außerdem nur noch die geringstmögliche Masse des Nadelträgers bewegt. Präzise: die dynamische Masse beträgt nur noch 0,042 Gramm!

Das bedeutet: optimale Wiedergabe der Platteninformation bei geringster Auflagekraft, exaktes Stereo-Panorama, eindeutige Kanaltrennung. Das heißt auch: größtmögliche Plattenschonung.

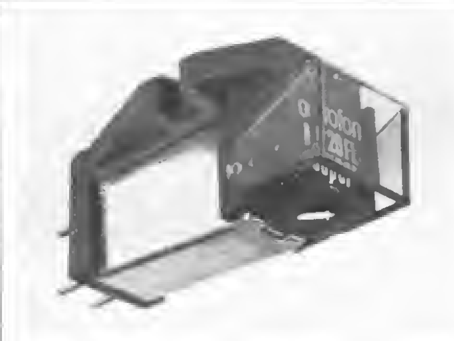
Das AKG TS-System erhalten Sie in guten HiFi-Fachgeschäften, passend zu jeder Anlage. Gern schicken wir Ihnen vorab Testbericht und technischen Prospekt. Schreiben Sie an:

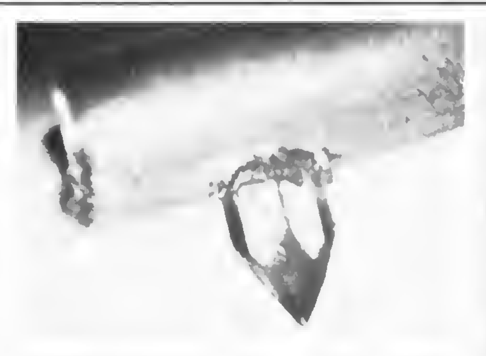
Akustische u. Kino-Geräte GmbH
Bodenseestraße 226 – 230
8000 München 60



AKG ... gibt den Ton an!

Ortofon M 20 FL Super



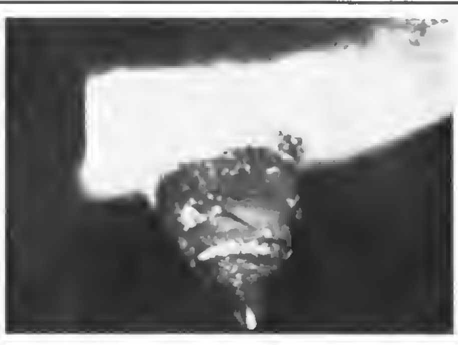


Ortofon M 20 FL Super: magnetischer Tonabnehmer, Auflagekraft 12,5 bis 17,5 mN, Übertragungsfaktor 0,8 mVs/cm, Impedanz 800 Ω, Induktivität 600 mH, Abschlußwiderstand 47 kΩ, Übersprechdämpfung >27 dB bei 1 kHz, größte Kanalabweichung 1,5 dB bei 1 kHz, vertikaler Spurwinkel 20°, Gewicht 5 g, Preis 300 bis 320 DM
Abtastnadel des Ortofon M 20 FL Super: kristallorientiertes, nacktes Stäbchen, Schliff des Diamanten „Fine Line", Verrundungsradius der Abtastspitze 8 μ, effektive Masse 0,5 mg

Klanglich geringe Unterschiede zwischen beiden Exemplaren: eines etwas weniger durchsichtig, Stereoperspektive eingeengt; beim anderen klanglich kein Unterschied zum Band, Stereoperspektive besser. Außer den Orchesterglocken von der dhfi-Schallplatte Nr. 7 alle Signale noch sauber. Abtastfähigkeit bei tiefen Frequenzen ausgezeichnet. Gute FIM-Werte, allerdings ist bei einem Exemplar in dieser Hinsicht etwas nicht in Ordnung, daher vielleicht auch die hörbaren Unterschiede. Klanglich und mechanisch an der Grenze zur Spitzenklasse. Preis-Qualität-Relation eher problematisch.

Pickering XSV 3000





Pickering XSV 3000: magnetischer Tonabnehmer, Auflagekraft 7,5 bis 15 mN, Übertragungsfaktor 0,8 mVs/cm, Abschlußwiderstand 47 kΩ, empfohlene kapazitive Last 275 pF, Übersprechdämpfung 35 dB bei 1 kHz, Induktivität 270 mH, Impedanz 600 Ω, Preis 170 bis 180 DM
Abtastnadel des Pickering XSV 3000: nicht kristallorientierter, vermutlich metallgefaßter, ganzer Stein, Nadelschliff „Stereohedron"

Kein Unterschied zum Band, weder spektral noch hinsichtlich der Stereoperspektive. Alle geprüften Signale wurden ausgezeichnet abgetastet und wiedergegeben. Abtastfähigkeit sowohl in den Tiefen wie in den Höhen ausgezeichnet. Relativ schlechte FIM-Werte, obwohl der vertikale Spurwinkel stimmt. Mittellauter Tonabnehmer. Die Resonanzfrequenz am Rabco-Tonarm liegt, unabhängig vom Pinselchen, bei 5 bis 6 Hz, aber mit Pinsel ist sie besser bedämpft. Mechanisch und klanglich fast absolute Spitzenklasse. Sehr gute Preis-Qualität-Relation.

Shure V 15 IV





Shure V 15 IV: magnetischer Tonabnehmer, Auflagekraft 7,5 bis 12,5 mN zuzüglich 5 mN für das Bürstchen (Dynamic Stabilizer), Abschlußwiderstand 47 kΩ, empfohlene Lastkapazität 200 bis 300 pF, Übertragungsfaktor 0,8 mVs/cm, größte Kanalabweichung 2 dB, Übersprechdämpfung 25 dB bei 1 kHz, Induktivität 500 mH, Impedanz 1380 Ω, Abtastfähigkeit bei 400 Hz: 29 cm/s, bei 1 kHz: 42 cm/s, bei 5 kHz: 47 cm/s und bei 10 kHz: 37 cm/s, Gewicht 6,4 g, Preis 300 DM
Abtastnadel des Shure V 15 IV: hyperelliptisch geschliffener, nicht kristallorientierter, nackter, ganzer Stein, effektive Nadelmasse 0,25 mg

Keinerlei Unterschied zum Band, weder spektral noch perspektivisch. Alle geprüften Signale wurden ausgezeichnet abgetastet und wiedergegeben. Resonanzfrequenz nicht feststellbar, weder meßtechnisch noch mittels Shure-Platte TTR-115. Abtastfähigkeit bei tiefen und hohen Frequenzen ausgezeichnet, günstige FIM-Werte bei 15 mN Auflagekraft. Eingehende Untersuchungen haben den Beweis für die Wirksamkeit des Dynamic Stabilizers erbracht (vgl. Bild 5 und 6). Klanglich und mechanisch absolute Spitzenklasse, geeignet für störfreie Abtastung auch stark gewellter Platten. Solide Preis-Qualität-Relation.

Technics EPC-100 C

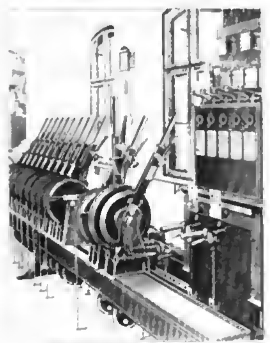




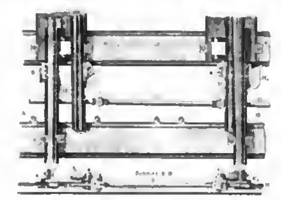
Technics EPC-100 C: magnetischer Tonabnehmer, im Tonarmkopf fest eingebaut, Auflagekraft 10 bis 15 mN, Nadelnachgiebigkeit 12 mm/N, Lastimpedanz 10 kΩ bis 1 MΩ, Lastkapazität <500 pF, Übertragungsfaktor 0,3 mVs/cm, Übersprechdämpfung >30 dB bei 1 kHz, Gewicht mit Tonarmkopf 19 g, Preis mit Platte 650 DM
Abtastnadel des Technics EPC-100 C: sehr feines kristallorientiertes, nacktes Stäbchen, elliptisch geschliffen, Verrundungsradien 5/18 μ, effektive Nadelmasse 0,25 mg

Abgehört am Technics-Tonarm EPA-100. Kein Unterschied zum Band, weder spektral noch perspektivisch. Klangbild luftig, transparent, brillant, doch gänzlich ohne Härte. Alle zusätzlichen Signale wurden ausgezeichnet abgetastet und wiedergegeben. Rechteck nahezu ideal. Abtastverhalten bei tiefen und hohen Frequenzen gleichermaßen gut, FIM-Werte nicht schlecht. Der vertikale Spurwinkel stimmt. Eher leiser Tonabnehmer, CD-4-tüchtig. Mechanisch wie klanglich ohne jeden Zweifel absolute Spitzenklasse. Preis-Qualität-Relation ungünstig.





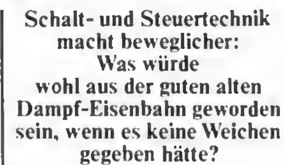
Stellwerk um 1900
Diese mechanische Umschalteinheit dient zur sicheren Verteilung der Züge in die jeweils gewünschte Richtung. Beim Einstellen der verschiedenen Hebel werden durch lange Stahlseilzüge die Funktionen an die Signale oder an die Weichen im Netz der Eisenbahngleise übertragen.



Haken-Weichen-schloss
Schon um die Jahrhundertwende wurde diese Zungenvorrichtung zur sicheren Schienenführung an den Weichen eingeführt. Sicherheit und Funktionstüchtigkeit wurde schon immer gross geschrieben.



Haupt-Signal
Kein System kann ohne Orientierungs- oder Warnzeichen auskommen, auch die gute alte Eisenbahn nicht.

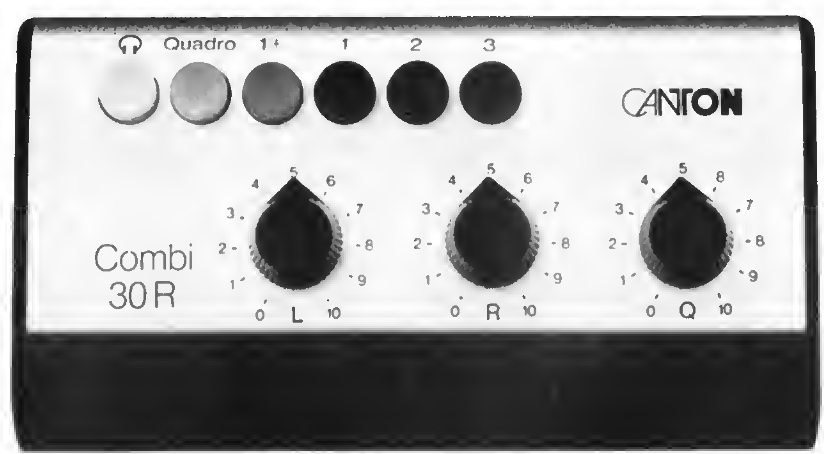


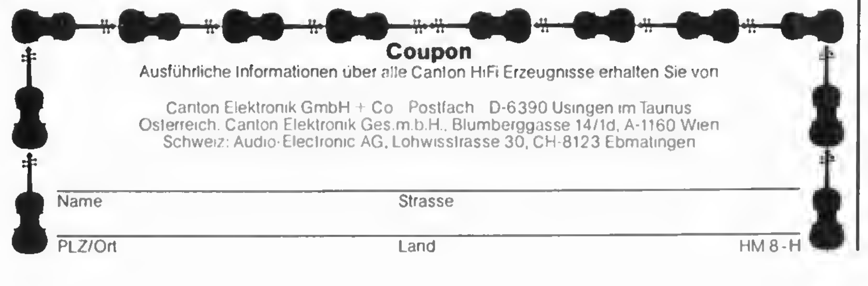


Mehr Bedienungskomfort
und
Beweglichkeit
erhält Ihre Stereo-Anlage
durch die
Combi Umschalteinheiten
von Canton:

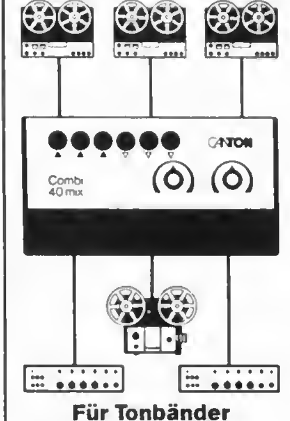
Schaltzentrale HiFi



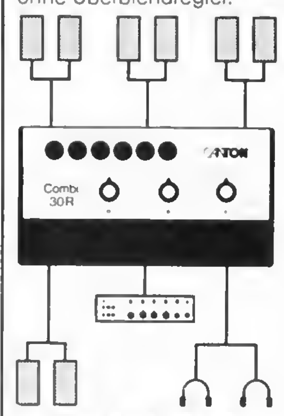




Canton Combi Umschalteinheiten
Ärgern Sie sich oft über den Kabelsalat beim Umstecken an Ihrer HiFi Stereo-Anlage? Dafür hat Canton 3 präzise, praktische Umschaltgeräte.



Für Tonbänder
Mit dem Combi 40 mix können Sie 3 Bandgeräte mit gegenseitiger Überspielmöglichkeit an 2 Hifi-Stereo-Geräte anschliessen, Reserve-Eingang zusätzlich. 1 Pegelregler und 1 Überblendregler für effektvolle Überspielungen. Combi 40 R: Wie vor, jedoch für 2 Bandgeräte und ohne Überblendregler.



Für Lautsprecher
Die Schaltzentrale für die ganze Wohnung können Sie sich mit diesem Combi 30 R aufbauen. Erweiterung von HiFi Stereo-Geräten auf Quadro (Ambiophonie) mit Umschaltmöglichkeit auf Stereo-Reserve. Anschlussmöglichkeiten für 2 zusätzliche Lautsprecherpaare sowie 2 Kopfhörer. Lautsprecher regelbar.
Combi R 30: Wie vor, jedoch ohne Regler.



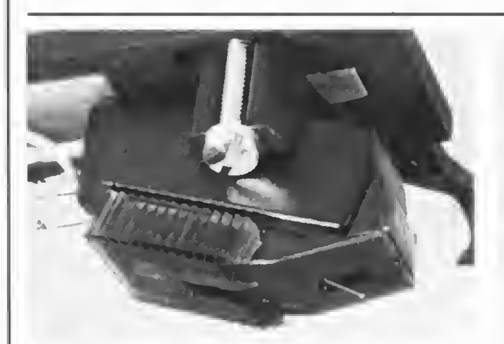


Technics EPC-300 MC: dynamischer Tonabnehmer, Auflagekraft 20 mN ± 3 mN, Übertragungsfaktor ohne Übertrager 0,02 mVs/cm, Nadelträger aus Titaniumnitrid, CD-4-tüchtig, Übersprechdämpfung 25 dB bei 1 kHz, größte Kanalabweichung 1 dB bei 1 kHz, Impedanz 15 Ω, Innenwiderstand 15 Ω, Nadelnachgiebigkeit 8 mm/N, vertikaler Spurwinkel 20°, empfohlene Abschlußimpedanz 100 pF, Gewicht 6,9 g, Preis 300 DM

Abtastnadel des Technics EPC-300 MC: feiner, nicht kristallorientierter, nackter, ganzer Diamant, elliptisch geschliffen, Verrundungsradien 5/18 μ

Technics EPC-300 MC

Keinerlei Unterschied zum Band, alle Signale wurden ausgezeichnet abgetastet und wiedergegeben, insbesondere auch das Klavier. Abtastfähigkeit für tiefe Frequenzen wegen der niedrigeren Nadelnachgiebigkeit des dynamischen Tonabnehmers natürlich nicht so gut, in den Höhen ebenso gut wie die des EPC-100 C. Ordentliche FIM-Werte. Klanglich wie mechanisch absolute Spitzenklasse. Preis-Qualität-Relation für sich genommen gut, rechnet man jedoch den SU-300 MC hinzu, sieht die Sache anders aus.





Toshiba C-400: Elektret-Kondensator-Tonabnehmer, Ausgangsspannung mit SZ-1000 8,5 mVs/cm, Übersprechdämpfung 25 dB bei 1 kHz, Kanalabweichung < 2 dB bei 1 kHz, Nadelnachgiebigkeit 10 mm/N, empfohlener Lastwiderstand > 300 kΩ, Auflagekraft 10 bis 15 mN, Gewicht 6 g, Preis einschließlich Entzerrer-Vorverstärker SZ-1000 etwa 900 DM

Abtastnadel des Toshiba C-400: kleiner, nackter Stein, nicht kristallorientiert, sehr feiner Nadelträger, elliptisch geschliffener Diamant

Toshiba C-400

Klanglich keinerlei Unterschied zum Band, aber sobald die Plattenoberfläche nur den geringsten Fehler hat, z. B. Höhenschlag, stellen sich unerträgliche Störungen ein. Eine Erhöhung der Auflagekraft kommt nicht in Frage, da sonst schauerliche Abtastgeräusche auftreten. Resonanzfrequenz stark und breit von 8 bis 12 Hz. Dieser Tonabnehmer könnte, gäbe es dieses Problem nicht, klanglich Spitzenklasse sein. So, wie er jetzt ist, ist er leider unbrauchbar. Wir können allerdings nicht ganz ausschließen, daß wir es in diesem Fall vielleicht mit einem Ausreißer zu tun hatten.





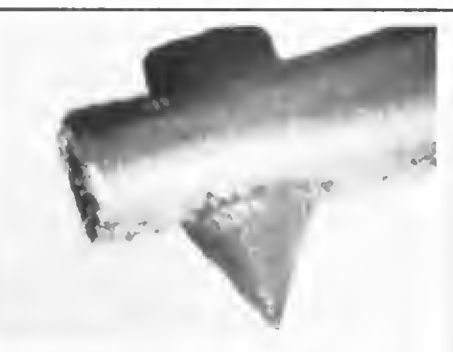
Ultimo 10 A: dynamischer Tonabnehmer mit bewegter Spule, Auflagekraft 25 mN ±2 mN, Übertragungsfaktor ohne Übertrager 0,4 mVs/cm, Übersprechdämpfung bei 1 kHz über 20 dB, Nadelnachgiebigkeit 10,2 mm/N, Innenwiderstand 150 Ω, Gewicht 9,5 g, Preis 300 DM

Abtastnadel des Ultimo 10 A: kristallorientiertes, nacktes Stäbchen, Nadelverrundung 15 μ konisch

Ultimo 10 A

Kein Unterschied zum Band, alle Signale sauber. Ohne Übertrager ist der Ultimo 10 A zwar ohne weiteres verwendbar, der Signal-Fremdspannungsabstand verbessert sich jedoch sehr, wenn man einen guten Entzerrer-Vorverstärker (z. B. Technics SU-300 MC oder Accuphase C-220) verwendet, was natürlich sehr teuer ist. Baßeigenresonanz am Rabco-Tonarm stark überhöht und scharf ausgeprägt bei 10 bis 12 Hz. Dieser Tonabnehmer verträgt einen etwas schwereren Tonarm. Höhenabtastverhalten sehr gut, FIM ordentlich, Rechteck sauber. Klanglich durchaus Spitzenklasse. Preis-Qualität-Relation nicht ungünstig.





Ultimo 10 X: dynamischer Tonabnehmer mit bewegter Spule, Auflagekraft 15 mN ±3 mN, Übertragungsfaktor ohne Übertrager 0,36 mVs/cm, Nadelnachgiebigkeit 10 mm/N, Innenwiderstand 200 Ω, Gewicht 9,5 g, Preis 198 DM

Abtastnadel des Ultimo 10 X: elliptisch geschliffener, metallgefaßter (?), nicht kristallorientierter, ganzer Stein

Ultimo 10 X

Kein Unterschied zum Band, weder klanglich noch perspektivisch; alle anderen Signale werden sauber abgetastet und einwandfrei wiedergegeben. Das Rechteck zeigt einen nahezu idealen Verlauf. Abtastfähigkeit bei tiefen Frequenzen für einen dynamischen Tonabnehmer hervorragend, in den Höhen allerdings schlechter als beim 10 A. FIM-Werte hingegen günstiger. Man darf diesen dynamischen Tonabnehmer klanglich wie mechanisch schon zur absoluten Spitzenklasse rechnen, obwohl er dies aus der Sicht des Herstellers innerhalb dessen Programm wohl gar nicht sein sollte. Preis-Qualität-Relation günstig.




Weinz Parotronic Standardausführung: magnetischer Tonabnehmer, konisch geschliffene Nadel, keine weiteren Angaben, wird bei uns nicht vertrieben
Abtastnadel des Parotronic Standardausführung: metallgefaßter, nicht kristallorientierter, ganzer Stein, konisch geschliffen

Weinz Parotronic Standard

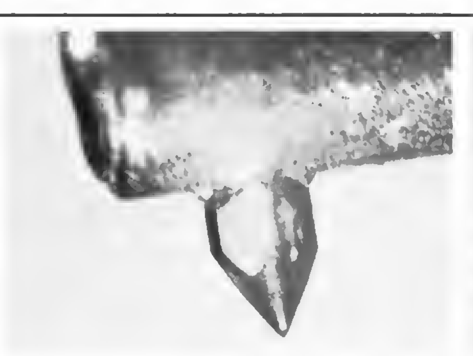
Klanglich etwas härter und weniger durchsichtig als Band, Orchesterglocken von der dhfi-Platte leicht holzig. Abtastfähigkeit bei tiefen Frequenzen erstaunlich gut, in den Höhen in einem Kanal eher mäßig. Schlechte FIM-Werte, weil der vertikale Spurwinkel zu groß ist. Tonabnehmer der Mittelklasse, laut und ein bißchen rauh.



Weinz Parotronic 77: magnetischer Tonabnehmer, auf Paroc-Nadel umgerüstet, keine weiteren Angaben, Preis 83 DM
Abtastnadel des Parotronic 77: Paroc-Nadel

Weinz Parotronic 77

Rein meßtechnisch wirkt sich die Paroc-Nadel in keiner Weise aus. Klanglich jedoch ist eine deutliche Verbesserung festzustellen, allerdings nur bei einem Exemplar, beim anderen fehlten die Bässe. Bei der dhfi-Platte Nr. 7 klangen die Orchesterglocken nicht ganz sauber.
Wenn es auch kaum zu bestreiten ist, daß der Tonabnehmer durch Umrüstung mit Paroc-Nadel klanglich verbessert wird und seinen bescheidenen Preis wert ist, hätte man dennoch gewünscht, daß die Fa. Weinz einen qualitativ hochwertigeren Tonabnehmer durch Umrüstung mit Paroc-Nadel klanglich auf für mich noch durchaus geheimnisvolle Art verbessert.

Zeepa Black Devil: dynamischer Tonabnehmer mit bewegter Spule, Auflagekraft 13 bis 20 mN, Übertragungsfaktor ohne Übertrager 0,056 mVs/cm, Übersprechdämpfung 35 dB bei 1 kHz, Kanalabweichung <2 dB, Nadelnachgiebigkeit 23 mm/N, Innenwiderstand 0,75 Ω, empfohlener Lastwiderstand 47 kΩ, vertikaler Spurwinkel 20°, Gewicht 5,5 g, Preis 480 DM
Abtastnadel des Zeepa Black Devil: kristallorientiertes, nacktes, elliptisch geschliffenes Stäbchen, „Fine Line"-Schliff, keine Angaben über Verrundungsradius

Zeepa Black Devil

Klanglich im Vergleich zum Band etwas kompakter, Präsenz und Brillanz fehlen ein wenig. Ohne MC-Übertrager klingt er zu leise. Alle 5. Pegel der Signale auf der Shure-Platte TTR-115 kamen auch bei 20 mN Auflagekraft nicht sauber, ausgezeichnet wiedergegeben wurde dagegen das Klavier. Abtastfähigkeit bei tiefen Frequenzen schlecht, Höhenabtastfähigkeit hingegen gut. FIM-Werte ebenfalls gut. Insgesamt ist die Qualität dieses Tonabnehmers daher problematisch und noch mehr die Preis-Qualität-Relation.

Br.

Bitte nehmen Sie fünf Mark in Briefmarken,



stecken diese in einen Umschlag,



und fassen Sie sich ein paar Tage in Geduld.
Bis Sie die neue FUJI in Händen haben:



FX-II. Die beste Cassette seit FUJI-Gedenken.

Das GXC-570 D HiFi-Cassetten-Deck zählt zu den Top-Modellen von Akai. W des GX-Tonkopfes ist auf Seite 34 die Rede. Falls Ihnen der eine oder ande Das HiFi-Lexikon hilft Ihnen weiter.



Der Unterschied zwischen Tape-Decks und Cassetten-Decks wird immer kleiner

GXC-570 D HiFi-Cassettenmaschine

Top-Modell der Akai-Front-Loading-Cassettenmaschinen, Sensor-Tasten und relaisgesteuertes 3-Motoren-Laufwerk, elektronisch geregelter Wechselstrommotor für den Bandantrieb.

2 Gleichstrommotore für den Spulenantrieb, regelbare Aufnahme- und Wiedergabegeschwindigkeit im Bereich von ±5% (Halbtonschritt).

3-Tonkopf-System in GX-Ausführung, 1 GX-Aufnahme- und 1 GX-Wiedergabe-Kopf in einem gemeinsamen Systemgehäuse für Vor- und Hinterbandkontrolle und 1 Löschkopf.

3fache Bandsortenumschaltung für Low-Noise-, Chromdioxyd- und Ferri-Chrom-Cassetten, auf die entsprechende Bandsorte kalibrierfähig mit 400-Hz-Tongenerator.

Multiplex-Filter zur Unterdrückung des 19-kHz-Pilottonsignals, schaltbarer Pegelbegrenzer (Limiter), Mischmöglichkeit der Line/Mikrofon-Signale, regelbare Ausgangsspannung zur Anpassung an den nachfolgenden Verstärker, Zählwerk mit Memory (000-Stop) und Repeat-Funktion, hydraulisch gedämpfte Cassettenschachtabdeckung, Mikrofon- und Kopfhöreranschlüsse auf der Frontseite, Fernbedienungsanschluß für die RC-17 auf der Rückseite des Gerätes, umschaltbare VU-Meter zur Effektiv- oder Spitzenwertanzeige, elektromotorisch zu öffnende und schließende Abdeckhaube der Bedienungselemente.

GX-Kopf-Beschreibung siehe auch Seite 34

Warum 3 statt 2 Tonköpfe?

Will man – wie es den Ingenieuren und Technikern von Akai inzwischen gelungen ist – den Cassetten-Recorder zu einer echten Alternative zu Spulen-Tonbandgeräten erheben, so genügt nicht einfach die Miniaturisierung aller Bauteile, um ein vergleichbar leistungsfähiges Produkt zu erhalten.

Neben der Entwicklung eines völlig neuen Antriebssystems für Cassetten-Decks, natürlich mit dem »Know-how« einer Spulen-Tonbandmaschine, widmeten sich die Akai-Ingenieure ganz besonders dem kritischen Problem der Tonköpfe und deren optimaler Anordnung.

m, lesen Sie auf den Seiten 18/19 im Akai-Katalog. Von den Vorzügen
chbegriff nicht geläufig sein sollte, blättern Sie um auf Seite 52.

Die Spaltbreite eines Tonkopfes richtet sich nach verschiedenen Kriterien.

Immer mehr Hersteller entschließen sich, für ihre Top-Produkte statt eines einzigen Aufnahme-Wiedergabekopfes die technisch aufwendigere und teilweise nachteiligere Konzeption eines getrennten Aufnahme- und Wiedergabekopfes zu verwenden.

Ein wichtiger Gesichtspunkt bei der Qualität einer Aufnahme bzw. Wiedergabe ist die Frage nach der Breite des Tonkopfspaltes.

Sie beträgt bei der Aufnahme 4 µ. Über 4 µ wird das Band zu schnell gesättigt, wodurch Verzerrungen entstehen.

Unterhalb von 4 µ wird der magnetische Teil des Kopfes zu schnell gesättigt, wodurch ebenfalls Verzerrungen entstehen.

Die Wiedergabespaltbreite wird fast ausschließlich von der wiederzugebenden Frequenz bestimmt. Bei der vorgegebenen Cassettenbandgeschwindigkeit von 5,74 cm/sec und 19 000 Hz beträgt sie 1 µ.

Bei größerer Breite sinkt die wiederzugebende Höchstfrequenz entsprechend ab. Bei kleineren wird die Signalstärke Null, d. h. die Frequenz ist nicht mehr hörbar.

Wird also nur ein Kopf genommen, so muß man einen Kompromiß schließen.

Wobei in der Regel 1 µ gewählt wird, damit wird mehr Gewicht auf die Wiedergabe gelegt.

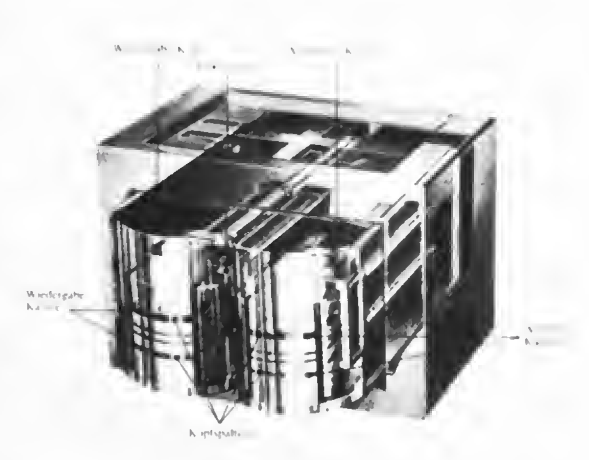
Benutzer, die Tonaufnahmen machen, erhalten deshalb eine unbefriedigende Tonqualität.

Dieses Problem entfällt bei getrennten Köpfen. Sie sind unerläßlich, wenn man einen hohen Qualitätsstandard erreichen will.

Das neue Akai-Cassetten-Tonkopfsystem macht nicht nur einfach Vor- und Hinterbandkontrolle möglich, es kennt auch keine Azimuth-Probleme

Bedingt durch die Bauweise der Cassetten entsteht dabei ein anderes Problem. Es ist nicht zu bewerkstelligen, daß Aufnahme und Wiedergabekopf bei Benutzung von verschiedenen Bändern stets absolut parallel zueinander und senkrecht zum Band stehen.

Vergrößerte Darstellung des neuen Akai GX-Doppelkopfes für Cassettenmaschinen



Schon bei der Abweichung von wenigen Bruchteilen eines Grades entsteht eine verminderte Höhenwiedergabe und schlechtere Stereo-Kanaltrennung.

Dieser sogenannte Azimuth-Fehler kann bei herkömmlicher Bauart (siehe Abb. 3) nur dadurch beseitigt werden, daß bei jedem Bandwechsel, also auch beim Drehen der Cassette diese Abweichung neu justiert wird.

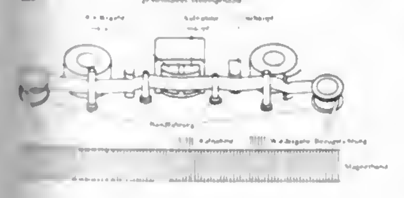
Unsere Techniker haben sich dazu eine originelle Lösung einfallen lassen:

Aufnahme- und Wiedergabe-Tonkopf sind in einem gemeinsamen Systemgehäuse von nur 14 mm nebeneinander untergebracht. Der Löschkopf ist von dieser Anordnung räumlich getrennt.

Bei Akai gibt es also keine Azimuth-Probleme. Aufnahme und Wiedergabe lassen sich optimal gestalten. Wie selbstverständlich ergibt sich bei dieser Lösung die Möglichkeit der Hinterbandkontrolle.

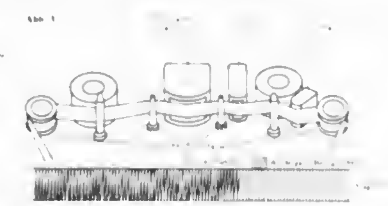
So ist es gelungen, ohne erheblichen kostenträchtigen Aufwand, diese durch konstruktive Unzulänglichkeiten der Compakt-Cassetten bedingten Nachteile zu beseitigen und eine Cassettenmaschine mit den technischen Möglichkeiten einer Spulen-Tonbandmaschine zu konstruieren.

GX-Doppelkopf ohne Azimuth-Probleme





Azimuth-Fehler bei herkömmlichen Systemen



Der Akai-Katalog 1/78. Bei Ihrem Fachhändler oder direkt von Akai International GmbH, Postfach 301149, 6072 Dreieich.



Test

Cassetten-Tonbandgerät



Sharp Optonica RT-3838

„Mikroprozessor" heißt das moderne Zauberwort, das scheinbar alles möglich macht. Es beschert den Hausfrauen automatisch den richtigen Bratendunst aus dem Backofen, es wirbelt zusammen mit Bildschirmgeräten die gesamte Druckereibranche durcheinander, es ermöglicht immer „kompliziertere" Taschenrechner und nun auch den programmierbaren Cassetten-Recorder.
Ein besonderer, auf die speziellen Belange abgestimmter Mikroprozessor ist in unserem Testgerät eingebaut. Der Sharp Optonica RT-3838 ermöglicht unter anderem den programmierten Stop und Start zu wählbaren Uhrzeiten, bei beliebig eintastbaren Bandzählwerkstellungen und nach einem Überspringen von bis zu 20 Musikstücken. Letzteres erfolgt durch das APLD-System (auto program locate device). Hierbei liegt während des Umspulens der Tonkopf mit nur geringem Druck an dem Band an und registriert die Pausen zwischen den Musikstücken. APLD spricht also auf die Bandstellen an, die nicht bespielt sind. APLD und der Mikrocomputer werden gesondert im Anschluß an den üblichen Betriebstest beschrieben. Verkauft wird dieses neuzeitliche Wunderding für unter 1000 DM (unverbindlicher Ladenpreis).

Beschreibung

Der Cassetten-Frontlader RT-3838 zählt mit 440 × 150 × 370 (B × H × T in mm) und 9 kg Masse nicht mehr zu den kompakten Recordern.
Das Laufwerk mit seinen übersichtlichen und gut bedienbaren Tasten ist links angeordnet. Die Cassette steht vertikal im Gerät. Sie muß mit der offenen Seite voran in die sich oben öffnende Cassettenklappe eingeschoben werden. Das Cassettenfenster ist ausreichend groß, der Bandwickel wird beleuchtet. Für den Kombikopf wird Hart-Permalloy verwendet. Zum Antrieb dient ein Gleichstrommotor, der über Tachoimpulse und einen quarzsynchronisierten PLL-Schaltkreis geregelt wird.
In der Mitte befindet sich das „Computer"-System, oben die beleuchtete LCD-Anzeigefläche (liquid crystal display ≙ Flüssigkristallanzeige; unter Spannungseinwirkung verlieren bestimmte Flächenteile ihre Transparenz, so daß Ziffern und Symbole sichtbar werden), darunter die Funktions- und Zifferneingabetastatur.
Im rechten Teil dominieren die zwei großen VU-Meter unter einer gemeinsamen Abdeckung. Sie sind grünlich beleuchtet und gut ablesbar. Zwei LEDs signalisieren Aufnahme und Übersteuerung. Die fünf Druckschalter sind für die LCD-Beleuchtung (zur Verwendung als Digitaluhr), Memory-Rewind, Dolby, Bandsorte (getrennt nach bias und eq für Fe, FeCr, Cr). Der Mikrophoneingang (2 × Klinke) und der Cinch-/DIN-Eingang sind mischbar (im Gegensatz zu dem Bild im Titel liegt mittlerweile der DIN- und Line-Cinch-Anschluß auf demselben Drehknopf!). Die beiden Stereokanäle können auch jeweils getrennt durch Verdrehen der Knopfteile gegeneinander (Doppelknopf mit Reibschluß) ausgesteuert werden.
Der Output-Pegelsteller wirkt auf den Kopfhörerausgang (niederohmig mit Transformator, Klinke) und die anderen Ausgänge. Diese (Cinch und DIN) befinden sich an der Rückfront, ebenso der Schiebeschalter zur Wahl zwischen diesen Eingängen. Ferner befindet sich hier ein Batteriefach für drei Mignonzellen, die bei Netzausfall die Quarzuhr sowie die Zählwerk- und Zeitspeicher mit Spannung versorgen.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Das Balkendiagramm weist das Sharp Optonica RT-3838 als ein solides Gerät aus. das zwar keinerlei Spitzendaten bietet, jedoch in allen (!) Punkten die von uns gesetzte Mindestmarke erreicht. Auf die meist negativen Verweise im Balkendiagramm wird im folgenden eingegangen.

Laufwerk. Die sonst guten Gleichlaufdaten müssen durch die großen linearen Werte deutlich abgewertet werden. Diese hohen Gleichlaufschwankungen treten mit einer Frequenz von 40 bis 100 Hz auf. Die mittlere Bandgeschwindigkeit wurde trotz Quarzsteuerung nicht genau eingehalten. Sie ist aber von der Netzfrequenz unabhängig und trotzdem stabil! Das Umspulen erfolgt recht lahm (halb so schnell wie unsere schnellste Referenzmaschine). Die Sicherheitsabschaltung bei klemmender Cassette reagiert langsam.

Frequenzgänge. Die Wiedergabefrequenzgänge konnten gut bewertet werden, unter anderem deshalb, weil der Tonkopf genau justiert war. Die Justage kann jedoch deutlich leiden, wenn bei gedrückter Starttaste eine Cassette eingelegt wird. Das RT-3838 ist eines der wenigen Geräte, das gegen diese Fehlbedienung noch nicht abgesichert ist. Die Gesamtfrequenzgänge weisen einen unnötig frühen Höhenabfall auf. Negativ zu bewerten ist darüber hinaus das Auftreten von Differenztönen im Hochtonbereich. Dies kann auch im Diagramm erkannt werden: Wiederanstieg der Kurve bei 17 bzw. 15 kHz. Baßwelligkeiten durch einen ungünstigen Tonkopfspiegel treten erst unterhalb 100 Hz auf, wo sie nur noch geringe Auswirkungen haben. Weiterhin kann man aus dem Diagramm auch die Anfälligkeit des Gerätes gegen Drop-Outs erkennen (siehe Pegeleinbrüche in den unteren Kurven).

Dynamik, Aussteuerungsdiagramm. Das Gerät ist ungünstig optimiert; die Vormagnetisierung liegt viel zu hoch. Noch gravierender wird dieser Nachteil, wenn man das Gerät – wie vom Hersteller empfohlen – mit Cr-Substituten (Fe II) betreibt.
Die Höhenaussteuerbarkeit entspricht nicht der DIN-HiFi-Mindestforderung von −15 dB. Daher muß der Fremdspannungsabstand und der Ruhegeräuschspannungsabstand abgewertet werden. Der hier verwendete Dolby-IC scheint zu rauschen, der Dynamikgewinn ist bei diesem Gerät gering. Die Fremdspannungsabstände waren links 4 dB schlechter als rechts.

Aussteuerung. Die Aussteuerungsinstrumente sind VU-ähnliche Anzeigen mit einem mittleren Umpolfehler und einer mittleren Skalengenauigkeit für nicht sinusförmige Signale. Ein leichtes Zappeln der Zeiger (Überschwingen) konnte festgestellt werden. Die LED-Anzeige zeigt deutlich weniger als den Spitzenwert an und weist einen großen Umpolfehler auf. Die von uns empfohlenen Aussteuerungswerte für normales bzw. sehr kritisches Programm lauten −7 VU (4 dB unter LED-Ansprache!) bzw. −20 VU (11 dB unter LED-Ansprache!). Bei höheren Aussteuerungen werden Impulse und hohe Töne übersteuert. Die Gesamtbewertung konnte daher auch nur 1 Punkt erreichen.

Eingänge. Der DIN-Eingang ist zwar sehr empfindlich, ausreichend niederohmig und auch rauscharm, die Verzerrung erreicht aber sehr schnell ungewohnte Werte. Schon 15 dB unter der von der DIN geforderten minimalen (!) Aussteuerungsgrenze von +6 dBμA zeigt der Sharp-Recorder 0,7% Klirrgrad. Dies ist für HiFi-Geräte ein unschöner Wert, auch wenn es sich um gehörmäßig noch recht gutartiges k_2 handelt.

Betriebs- und Musikhörtest

Das Gerät ist insgesamt gut zu bedienen (auf den Computer wird getrennt eingegangen). Für Service-Arbeiten könnten die Tonköpfe zugänglicher sein; sie werden durch das massiv ausgebildete Einschubfach verdeckt. Der Musikhörtest wurde über die Cinch-Anschlüsse durchgeführt, da der DIN-Eingang nicht den üblichen HiFi-Anforderungen standhält. Bei Wiedergabe wurde ein etwas höheres Rauschen als bei den Referenzgeräten (Dual C 939, Philips N 2511) festgestellt. Bei Eigenaufnahme ist die nicht mehr befriedigende Aufzeichnung lauter, hoher Töne zu erwähnen. Mit guten Fe-Bändern entsprach die Qualität weitgehend denen der Referenzgeräte. Mit diesen Bändern kann man 5 dB höher, als von uns empfohlen, aussteuern und damit die ungünstigen Aussteuerungsanzeigen besser nutzen, der Rauschabstand (Höhendynamik) wird dadurch aber nicht (!) besser als mit Cr-Band. Der Kopfhöreranschluß erlaubt mit üblichen hochohmigen Hörern nur ein Mithören mit geringer Lautstärke.

Der Computer: APLD und Mikroprozessor

Vor Inbetriebnahme des Mikroprozessors qualmte es erst einmal – nicht im Gerät, sondern im menschlichen Makroprozessor. Dann waren (fast) alle Funktionsabläufe im Gehirn einprogrammiert. Die Bedienungsanleitung erläutert alle Betätigungsschritte genau in Wort und Bild. Die Programmierung geschieht recht logisch, so daß man es nicht nur lernen, sondern auch begreifen kann. Erinnerungssymbole (schwarze Balken und ein „M" für memory ≙ Speicher) helfen dabei. Während des Programmierens blinken sie, nach Abschluß erscheinen sie ständig, bis eine andere Funktion beginnt.

Digitaluhr. Übliche Digitaluhren müssen sehr mühsam gestellt werden. Hier geschieht das einschließlich der Start- und Stopzeiten sehr schnell und einfach. Bei automatischer Aufnahme und Wiedergabe besteht das Hauptproblem darin, daß nur der Cassetten-Recorder selbst geschaltet wird und nicht die notwendigen anderen Geräte (Tuner, Verstärker usw.), diese müßten dauernd eingeschaltet bleiben. Ein stärkeres Relais und ein Netzstecker mit integrierter Steckdose, wie man ihn von Dimmern und Schaltuhren her kennt, würden den Einsatz als vollwertige Digitalschaltuhr gestatten. Die Uhr ist übrigens bei abgeschaltetem Cassettenteil immer ablesbar.

Second Counter zeigt die in Stellung Aufnahme oder Wiedergabe abgelaufene Zeit an, und zwar ab einer willkürlich einprogrammierbaren Stellung (Zahl eingeben, „set" gedrückt halten und „second counter" betätigen).

Ergebnisse unserer Messungen

CC; Band: Cr-DIN (3180 μs/70 μs)

Bewertungen: 10 Punkte ≙ sehr gut;
0 Punkte und weniger ≙ nicht mehr HiFi

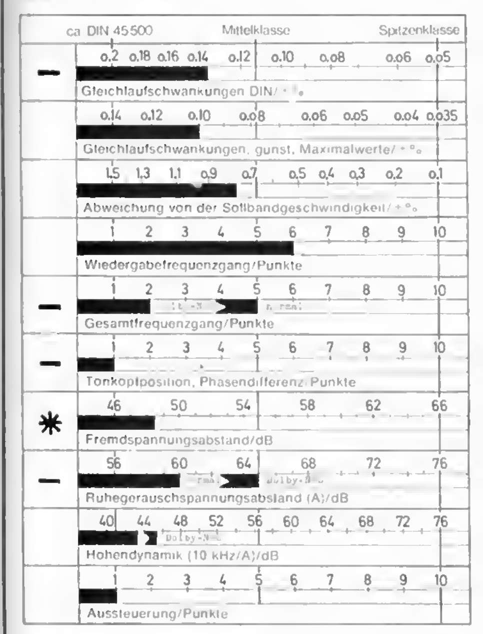
Gleichlaufschwankungen	
DIN-2 Sigma-bewertet (EMT 424)	
Eigenaufnahme (**DIN**)	±0,10 / **0,13%**
nur Wiedergabe	±0,10 / 0,11%
linear (unbewertet)	
Eigenaufnahme	±0,28 / 0,48%
Abweichungen der mittleren Bandgeschwindigkeit von 4,76 cm/s	+0,78%
Wiedergabefrequenzgang	(Bild 3)
links / rechts	6 / 6 Punkte
Gesamtfrequenzgang	(Bild 4)
ohne / mit Dolby-B-Rauschverminderungssystem	
links	5 / 2 Punkte
rechts	6 / 2 Punkte
Monofrequenzgang, Tonkopfposition	
Fremdbandwiedergabe, absolute Justage	
>10 kHz bis >13 kHz ≙ 1 bis 2 Punkte	
Dynamik (Effektivwerte nach IEC)	
ohne / mit Dolby-B-Rauschverminderungssystem	
Fremdspannungsabstand	50 / 50 dB
Ruhegeräuschspannungsabstand	60 / 65 dB
Höhendynamik 10 kHz	43 / 45 dB
Praxisgerechte Aussteuerung (Summe aller ausschlaggebenden Eigenschaften)	1 Punkt
Umspulgeschwindigkeit	
relativ zur Wiedergabegeschwindigkeit	19×
Gefahr von „Bandsalat"	
Zeit bis zum Abschalten nach Klemmen des Aufwickelkerns	2,8 bis 3,8s
DIN-Stromeingang	
günstiger Pegelbereich	−11 bis −9 dBμA
Impedanz	ca. 10 kΩ

Dynamikwerte

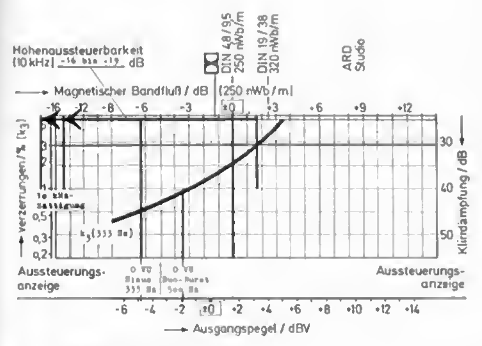
Bitte beachten Sie, daß durch die Umstellung von Spitzenwertmessung auf Effektivwertmessung und die anderen Bewertungsfilter die Meßwerte bei gleichem Gerät nun auf dem Papier günstiger erscheinen. Die Werte vergrößern sich hierdurch beim Fremdspannungsabstand um 3 bis 4 dB, bei Ruhegeräuschspannungsabstand und Höhendynamik um 8 bis 9 dB. Das Balkendiagramm bleibt vergleichbar!

Bandzählwerk. Durch die große beleuchtete Ziffernanzeige ist das Bandzählwerk gut ablesbar. Da es magnetisch-elektronisch direkt vom Bandwickel und ohne Zwischenschaltung eines Riemens zählt, ist die Wiederkehrgenauigkeit ungewohnt hoch. Außerdem kann hier an beliebigen Stellen das Bandzählwerk auf beliebige Werte gesetzt werden. Automatischer Stop bei „000" aus

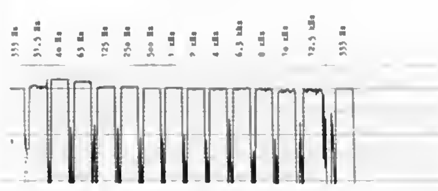
Band: Cr-DIN



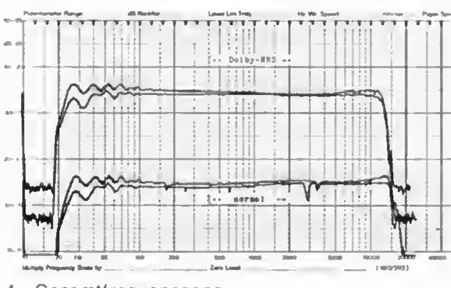
1 Balkendiagramm



2 Aussteuerungsdiagramm



3 Wiedergabefrequenzgang, links



4 Gesamtfrequenzgang

dem Rückspulen sowie an einer frei programmierbaren Position aus allen Funktionen ist möglich. Statt Stop kann auch automatisch von Umspulen auf Wiedergabe übergegangen werden. Soll die einprogrammierte Position im Gedächtnis (memory) bleiben, ein Stopvorgang bei dieser Position aber nicht ausgelöst werden, so ist das Gerät kurz auszuschalten. Unter Ausnutzung von Memory-rewind und Counter- bzw. Direct-memory kann mit wenigen Handgriffen ein bestimmter Programmabschnitt mehrmals wiederholt werden.

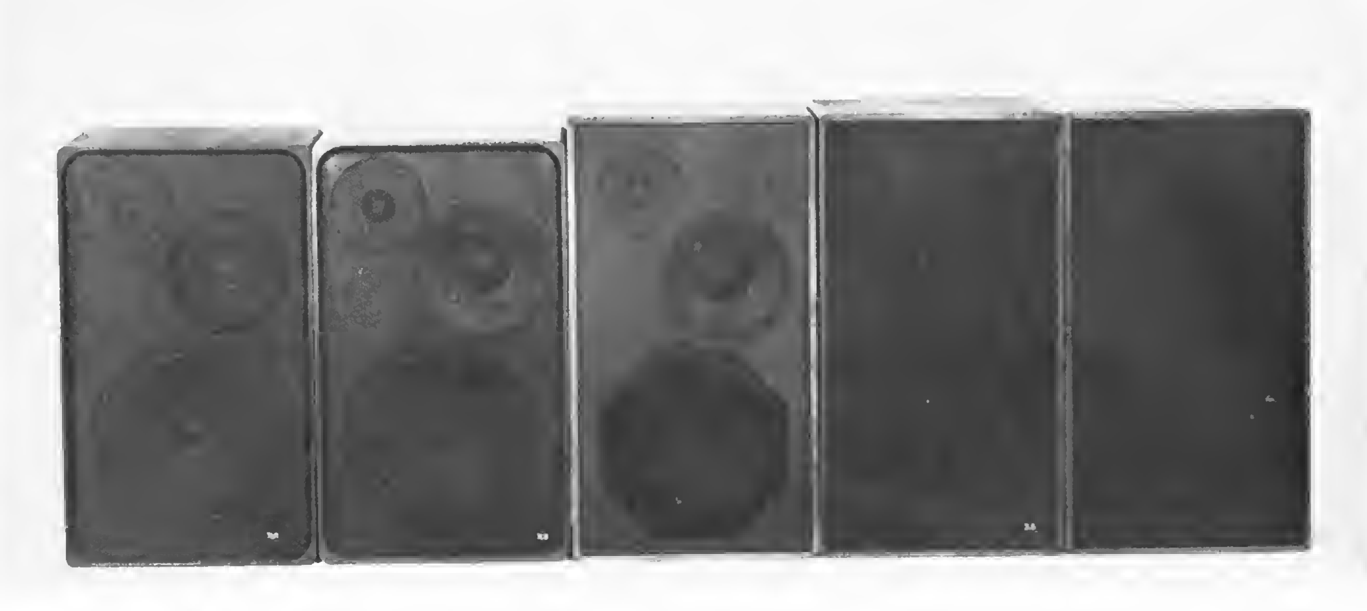
APLD. Zu Anfang wurde die APLD-Schaltung mit etwas Skepsis betrachtet. Bei den Vorgängermodellen war dieses System nicht so ausgereift gewesen, doch jetzt funktioniert es gut. Man drückt die APLD-Taste, gibt eine Zahl von 1 bis 20 ein und betätigt „set" (≙ setzen). Hiermit ist die Programmierung abgeschlossen. Dann wird zusätzlich zur Wiedergabetaste eine der Umspultasten betätigt, und das Gerät zählt beim Umspulen die Pausen zwischen den Musikstücken. Die eingegebene und zwischen zwei Laufrichtungspfeilen sichtbare Zahl wird bei jeder Pause um 1 verkleinert. Bei 0 stoppt das Gerät (wenn zusätzlich die Pausetaste betätigt wurde) oder geht automatisch auf Wiedergabe. Natürlich hat die APLD-Schaltung Schwierigkeiten, zwischen sehr leisen Musikstellen und Pausen zu unterscheiden. Pausen innerhalb eines Stückes kann sie natürlich auch nicht von Pausen zwischen den Stücken unterscheiden. Solche Stellen können also mitgezählt werden. Genauso kann die APLD-Schaltung auch einmal auf eine Pause nicht ansprechen, wenn sie zu kurz oder mit starken Störgeräuschen durchsetzt ist. Bei MusiCassetten und eigenen Überspielungen von kompletten Schallplatten spricht APLD fast immer exakt auf die Pausen an. Bei selbst zusammengesetzten Aufnahmen muß man auf eine genügend lange Pause achten. Nützlich hierbei ist die Edit-Taste. Um bei Aufnahmen in den Pausen die Störgeräusche niedrig zu halten, kann man mit ihr das Aufnahmesignal kurzschließen (ausschalten). Insgesamt konnte die Funktion des Computer-APLD-Systems überzeugen. Beachtenswert ist die „Notstromversorgung", die immer – auch bei Netzausfall – nicht nur die Uhr am Laufen hält (welche andere Schaltuhr tut das schon), sondern auch sämtliche sonstigen Werte im Speicher behält. Elektronische Bandzählwerke anderer Geräte stellen nämlich das Zählwerk beim Ausschalten leider wieder auf 0 zurück!

Zusammenfassung

Mit dem Modell Optonica RT-3838 bietet Sharp einen soliden Cassetten-Recorder. Seine Besonderheit liegt in den einzigartigen Möglichkeiten der besonderen „Computer"-Steuerung mit Flüssigkristall-Display. Diesen zusätzlichen Komfort sollte man nicht als Spielerei abtun, da er in der Praxis einiges bieten kann. Soll er jedoch wirklich voll ausgenutzt werden, erfordert dies einige „Fahrstunden" anhand der reich bebilderten Bedienungsanleitung und das entsprechende technische Interesse bzw. Verständnis. Geht man von klangtechnisch vergleichbaren Recordern aus, so muß man allerdings bis zu 400 DM für den „Computer" draufzahlen. Die Preis-Qualität-Relation wird daher von der Einsatzmöglichkeit des Computers bestimmt, darüber hinaus aber auch von dem vorhandenen Verstärker. Der Anschluß an Verstärker ohne Cinch-Ausgänge ist nicht empfehlenswert. a. k.

Test

Lautsprecherboxen



Steckbriefe

JLB-Boxen

Was bringen Gehäuse aus Aluminium-Druckguß?

Letztes Jahr noch liefen die von der Ing. I. Jordanow KG vertriebenen Lautsprecherboxen unter der Markenbezeichnung Jamo. In HiFi-Stereophonie 3/77 wurden die Testberichte über die aktiven Modelle MFB 100 und 200 veröffentlicht. Inzwischen wurde Jamo in JLB umbenannt, und aus den aktiven Modellen sind konventionelle passive geworden, könnte man meinen. Dem aber ist nicht ganz so.

Unter den derzeit angebotenen fünf Boxentypen befinden sich je zwei, nämlich die JLB 60/90 und die JLB 60/100 A sowie die JLB 80/120 und die JLB 80/130 A, die sich voneinander nur dadurch unterscheiden, daß bei den mit dem Zusatzbuchstaben A bezeichneten Modellen statt der üblichen Holzgehäuse Boxenkörper aus Aluminium-Druckguß verwendet werden. Die Holz-/Aluminium-Varianten sind mit den gleichen Chassis bestückt und unterscheiden sich hinsichtlich ihrer äußeren Abmessungen nur wenig. Es handelt sich um recht gedrungene Dreiweg-Regalboxen von 4 Ω Impedanz, die alle mit 200-mm-Tieftönern und 25-mm-Kalottenhochtönern bestückt sind. Als Mitteltöner werden in den 60er Typen 130-mm-Konuslautsprecher und in den 80er Typen 50-mm-Kalottenchassis verwendet. Das fünfte Modell, JLB 120/150, ist eine Zweiweg-Regalbox mit zwei 170-mm-Tief-Mittentönern und einem 25-mm-Kalottenhochtöner. Die Nennimpedanz beträgt bei allen fünf Modellen 4 Ω, Nenn- bzw. Musikbelastbarkeit entsprechen jeweils der ersten bzw. zweiten Zahl in der Typenbezeichnung. Demnach sollen sich die Metallvarianten durch eine etwas höhere Musikbelastbarkeit auszeichnen.

Beim Test dieser neuen JLB-Boxen ging es nicht nur darum, die Qualität der verschiedenen Modelle zu beurteilen, sondern um den Versuch, herauszufinden, ob und wie sich die einander entsprechenden Holz-/Metall-Varianten klanglich unterscheiden.

JLB 60/90

Die Frontverkleidung läßt sich abnehmen, da die Lautsprecherchassis von vorne auf die Schallwand montiert sind. Ein drei Meter langes Kabel mit DIN-Stecker ist aus der Box herausgeführt. Die Übergangsfrequenzen liegen bei 800 und 4500 Hz. Abmessungen 250 x 455 x 195 (B x H x T in mm); unverbindlicher Ladenpreis zwischen 350 und 400 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 2 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Abhörraum mit gleitendem Sinus, Boxenaufstellung schräg zur Raumlängsachse, Mikrophon in 2 m Abstand, bei einer elektrischen Leistung von 12 W an 4 Ω. Den Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° entnimmt man Bild 3, während aus Bild 4 der Verlauf der elektrischen Impedanz in Abhängigkeit von der Frequenz zu ersehen ist. Die Baßeigenresonanz liegt bei 85 Hz. Die praktische Betriebsleistung, d. i. diejenige elektrische Leistung, die rosa Rauschen als Signal aufweisen muß, um im Abstand von 1 m einen Schallpegel von 91 dB zu erzeugen, haben wir zu 1,9 W an 4 Ω bestimmt.

JLB 60/100 A

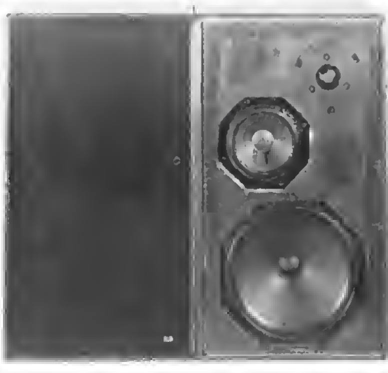
Das Gehäuse der Box besteht aus einem einzigen Block aus Aluminium-Druckguß. Die Chassis werden von vorne montiert. In der doppelt ausgeführten Rückwand befinden sich zwei Löcher für die Befestigung der Box an einer Wand. Abmessungen 255 x 425 x 195 (B x H x T in mm); unverbindlicher Ladenpreis zwischen 600 und 650 DM. Alles andere ist gleich wie bei der Holzvariante.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 6 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 7 den Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve und Bild 8 die Impedanzkurve mit dem Maximum der Baßeigenresonanz bei 85 Hz. Die praktische Betriebsleistung der 60/100 A beträgt nach unseren Messungen 1,8 W an 4 Ω.

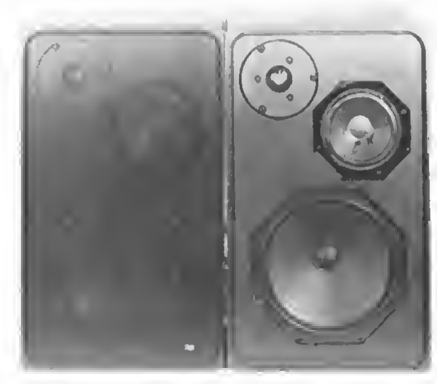
Musikhörtest und Kommentar. Zunächst hat man deutlich den Eindruck, als ob die Metallbox mehr und kräftigere Bässe abstrahle als die Holzvariante und diese etwas brillanter als die Metallbox klänge. Untersucht man die Bässe mit baßspezifischem Klangmaterial, stellt man schnell fest, daß man einem Trugschluß erlegen ist. Die Bässe der Metallvariante wirken auffallender und nur scheinbar kräftiger, weil sie weniger trocken und sauber sind als die der Holzbox. Sollte die Holzbox den Baß besser bedämpfen, oder ist sie stärker gestopft?

Um der Sache auf den Grund zu gehen, haben wir beide Varianten mit Sinustönen von 25, 30 und 40 Hz bei Pegeln von 90, 74 und 87 dB angesteuert und mittels eines Frequenzanalysators gemessen, welche harmonischen Verzerrungen wie stark auftreten. Die Ergebnisse sind den Tabellen 1 und 2 zu entnehmen. Die Bilder 21 und 22 zeigen das Ergebnis der Frequenzanalyse bei 40 Hz. Aus dieser Messung kann man folgende Schlüsse ziehen: Beide Varianten strahlen 25 Hz noch einwandfrei ab, wenngleich auch mit einem, bezogen auf 1 kHz, um −18 dB verminderten Pegel. Hinsichtlich der harmonischen Verzerrungen unterscheiden sie sich bei dieser Frequenz nicht. Bei 30 Hz produziert die Metallversion 9 dB mehr k_3 und 11 dB mehr k_4 als die Holzversion. Bei 40 Hz erzeugt die Metallversion 15 dB mehr k_2, 25 dB mehr k_3, 15 dB mehr k_4 und sogar noch 2,2% k_5. Im Frequenzbereich über 150 Hz treten bei der Metallversion mehr k_3-Spitzen auf als bei der Holzversion, kein Wunder also, daß die Metallversion scheinbar kräftigere, aber eben nicht so saubere Bässe erzeugt wie die Holzversion.

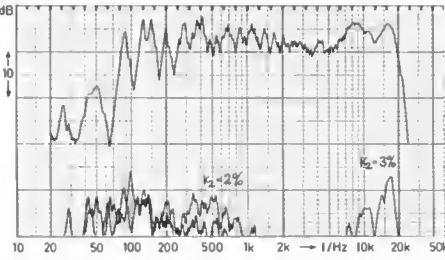
Abgesehen davon klingen beide Boxen eindrucksvoll breitbandig, ausgeglichen und weitgehend verfärbungsfrei. Wo liegt nun der hörbare Unterschied zwischen Holz- und Metallversion? Um diesen herauszufinden, muß man intensivere Hörvergleiche mit verschiedenen Programmaterialien, darunter Chor, Klavier und Sprechstimme, anstellen. Es ergibt sich dann einwandfrei, weil im Blindtest verifizierbar, daß die Metallbox ortungsschärfer, die Holzbox flächiger zeichnet, daß diese bei dichten Chorstellen mehr Dröhnen und Flirren produziert, während die Metallbox sauberer, konturierter klingt. Hingegen wirken Klavier und Sprechstimme über die Metallbox etwas hohler, „wie durch Hall verfärbt", ein Sachverhalt, der sich aus den Schalldruckkurven nicht entnehmen läßt. Ideal wäre es, wenn die Metallversion das



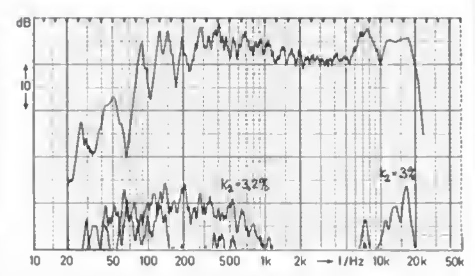
1 JLB 60/90 mit und ohne Frontverkleidung



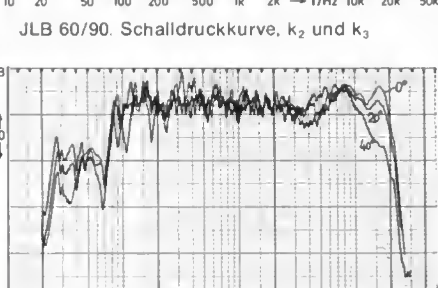
5 JLB 60/100 A mit und ohne Frontverkleidung



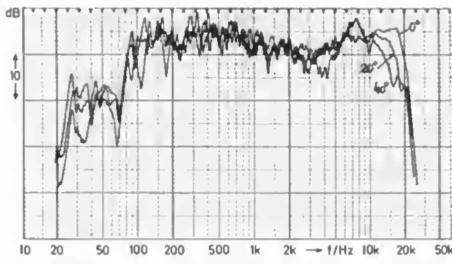
2 JLB 60/90. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



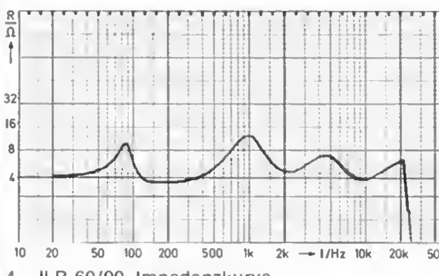
6 JLB 60/100 A. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



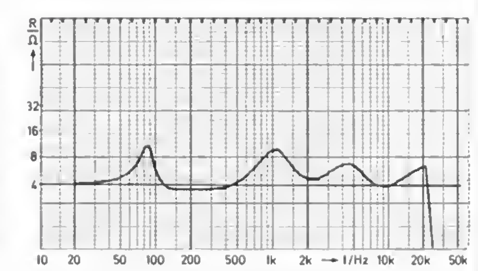
3 JLB 60/90. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40°



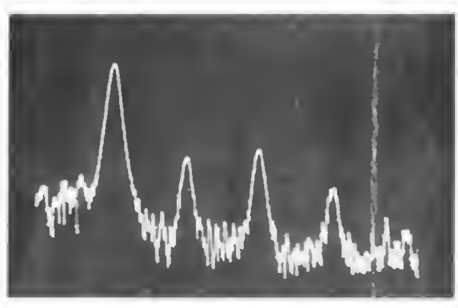
7 JLB 60/100 A. Einfluß der Hörwinkel 0, 20, 40°



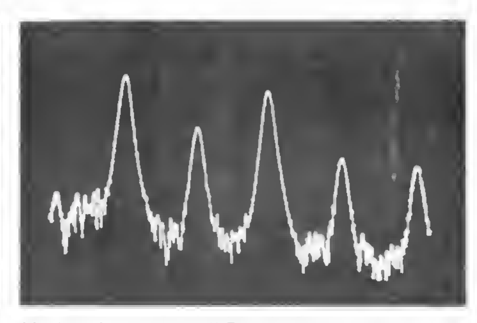
4 JLB 60/90. Impedanzkurve



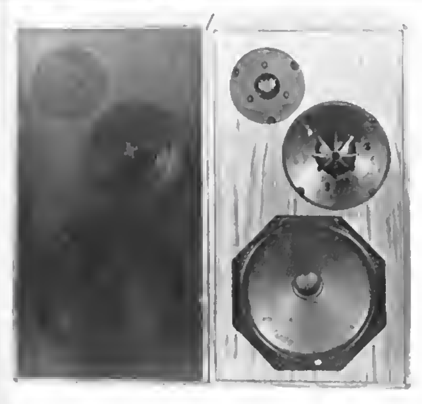
8 JLB 60/100 A. Impedanzkurve



21 Frequenzanalyse des Signals, daß die JLB 60/90 abstrahlt, wenn man sie mit einem Sinuston von 40 Hz und einer elektrischen Leistung ansteuert, die zu einem akustischen Pegel von 87 dB führt. Die erste Spitze ist der Grundton von 40 Hz und 87 dB, die zweite k_2 liegt −34 dB entsprechend 2,4% k_2 darunter, die dritte k_3 −31 dB und k_4 −45 dB



22 Wie 21, aber die JLB 60/100 A betreffend. Hier liegen k_2 nur −19 dB (11,2% k_2) und k_3 sogar nur −6 dB (50% k_3) unter dem Grundtonpegel. Auch k_4 und k_5 sind noch relativ stark vertreten. Man vergleiche hierzu auch die Tabellen 1 und 2



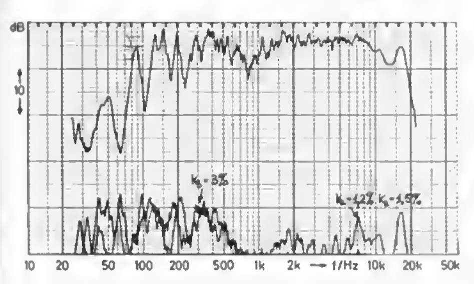
9 JLB 80/120 mit und ohne Frontverkleidung



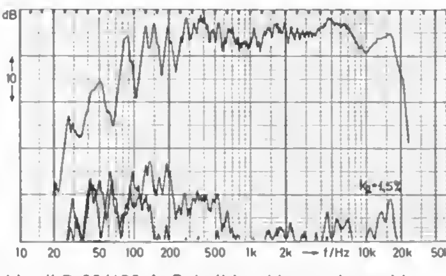
13 JLB 80/130 A mit und ohne Frontverkleidung



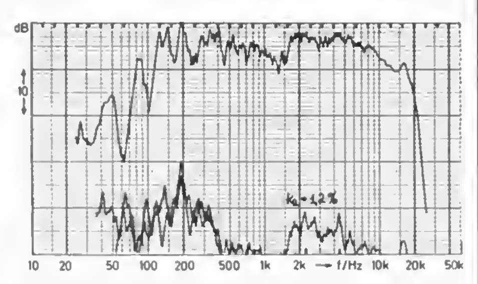
17 JLB 120/150 mit und ohne Frontverkleidung



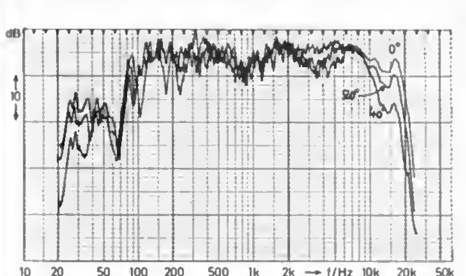
10 JLB 80/120. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



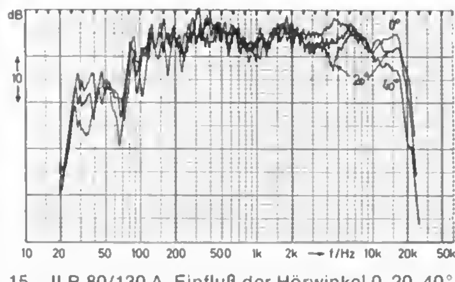
14 JLB 80/130 A. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



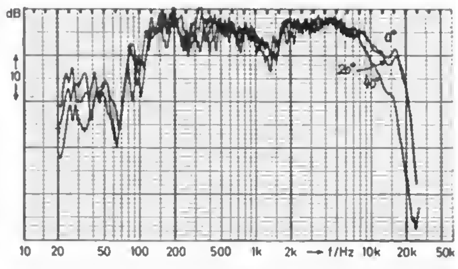
18 JLB 120/150. Schalldruckkurve, k_2 und k_3



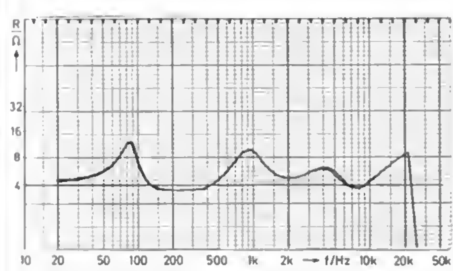
11 JLB 80/120. Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40°



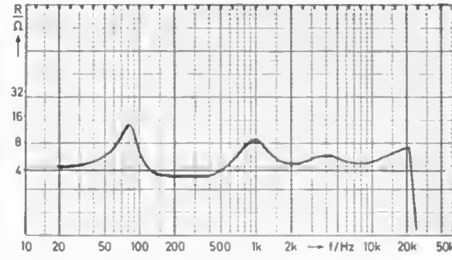
15 JLB 80/130 A. Einfluß der Hörwinkel 0, 20, 40°



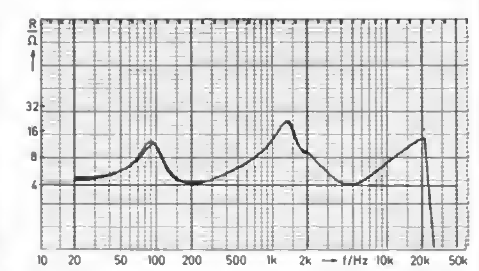
19 JLB 120/150. Einfluß der Hörwinkel 0, 20, 40°



12 JLB 80/120. Impedanzkurve



16 JLB 80/130 A. Impedanzkurve



20 JLB 120/150. Impedanzkurve

Anmerkung zu den nebenstehenden Tabellen: k_1 ist der Pegel des Sinustones in dB, mit dem die Boxen angesteuert wurden. Die mit Minuszeichen versehenen Pegel der Oberschwingungen sind auf diesen bezogen, wobei z. B. −40 dB ≙ 1% oder −6 dB ≙ 50%.

Tabelle 1 JLB 60/100 A und 60/90. Harmonische Verzerrungen bei Ansteuerung mit Sinustönen

	Modell	k_1	k_2	k_3	k_4	k_5	k_6
40 Hz	60/100 A	87	−19	−6	−30	−33	–
	60/90	87	−34	−31	−45	–	–
30 Hz	60/100 A	74	−20	−4	−14	−23	−37
	60/90	74	−18	−13	−25	−27	−40
25 Hz	60/100 A	90	−41	−29	−46	−47	–
	60/90	90	−39	−28	−46	−43	–

Tabelle 2 JLB 80/130 A und 80/120. Harmonische Verzerrungen bei Ansteuerung mit Sinustönen

	Modell	k_1	k_2	k_3	k_4	k_5	k_6
40 Hz	80/130 A	90	−40	−30	−42	–	–
	80/120	90	−31	−18	−34	−39	
30 Hz	80/130 A	73	−15	−6	−23	−13	–
	80/120	73	−18	−10	−23	−19	−38
25 Hz	80/130 A	90	−32	−18	−43	−34	−43
	80/120	90	−31	−28	−42	−28	−41

Baßverhalten der Holzversion mit der ihr eigenen Ortungsschärfe verbände, was ich für möglich halte, denn ich glaube nicht, daß die Unterschiede im Baß primär durch das Material des Gehäuses bestimmt werden, sondern vielmehr durch Abweichungen hinsichtlich der Bedämpfung, vielleicht sogar um die 10 W mehr Musikbelastbarkeit zu demonstrieren, die in Wirklichkeit nicht vorhanden sind. Woher die Färbung der Metallbox im Grundtonbereich rührt, ist mir unklar.
So bleibt auf jeden Fall festzustellen, daß beide Versionen als hochwertige, breitbandige und relativ neutrale Regalboxen bescheidener Abmessungen anzusehen sind, wobei die Vorzüge der Ortungsschärfe und der klaren Durchzeichnung bei dichtem Klangmaterial den Mehrpreis von 250 DM noch besser rechtfertigen würden, wenn nicht die Diskrepanz in der Baßwiedergabe vorhanden wäre.

JLB 80/120

Die 80er Modelle unterscheiden sich hinsichtlich der Bestückung von den 60er Modellen dadurch, daß der Konusmittentöner durch einen Kalottenmittentöner ersetzt ist. Die anderen Ausstattungsmerkmale stimmen mit denen der 60er Modelle überein. Die Übergangsfrequenzen liegen bei 800 und 4000 Hz. Abmessungen 250 x 455 x 195 (B x H x T in mm); unverbindlicher Ladenpreis zwischen 400 und 450 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 10 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 11 den Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve und Bild 12 die elektrische Impedanz. Die Baßeigenresonanz liegt bei 85 Hz; die praktische Betriebsleistung beträgt 1,6 W an 4 Ω.

JLB 80/130 A

Die Bestückung dieser Box ist dieselbe wie bei der Holzversion, auch hinsichtlich der Frequenzweiche. Abmessungen 255 x 425 x 195 (B x H x T in mm); unverbindlicher Ladenpreis zwischen 650 und 690 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 14 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 15 den Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve und Bild 16 die elektrische Impedanz. Die Baßeigenresonanz liegt bei 80 Hz; die praktische Betriebsleistung beträgt 1,5 W an 4 Ω.

Musikhörtest und Kommentar. Beide 80er Modelle klingen merklich präsenter, brillanter, heller als die 60er Modelle. Im Baß sind sie im Vergleich zu den 60er Modellen gleichwertig, wobei hier die Metallversion im Baß summa summarum eher besser ist als die Holzversion (mehr k_3 bei und oberhalb 40 Hz). In den Mitten und Höhen unterscheiden sich die beiden Modelle nur bei ganz bestimmten Klangmaterialien, z.B. Chor; hier klingt die Holzversion eine Nuance angenehmer. Der hauptsächliche Unterschied zwischen Metall- und Holzversion liegt wie bei den 60er Modellen im Bereich der Ortungsschärfe und der Durchzeichnung dichter, intermodulationsgefährdeter Klänge. Auch der Verhallungseffekt im Grundtonbereich, der sich als Färbung auswirkt, ist bei der 80/130 A zu beobachten.
Von der klanglichen Ausgewogenheit her würde ich von den vier bisher besprochenen Modellen die 80/120 vorziehen, mit Rücksicht auf die verblüffende Ortungs- und Konturenschärfe die 80/130 A, die übrigens auch nicht höher belastbar ist als die 80/120 (aber was sind schon die 10 W mehr: ganze 0,3 dB – eine Angabe also, die nur für den Prospekt nützlich ist).

JLB 120/150

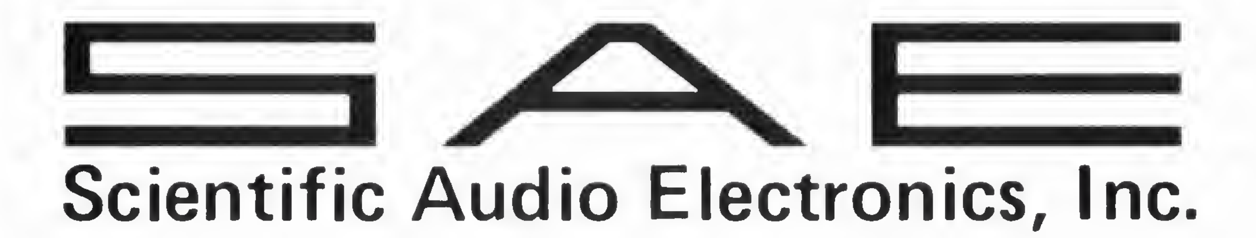
Diese Zweiweg-Regalbox ist mit zwei 170-mm-Tief-/Mittentonchassis und einem 25-mm-Kalottenhochtöner bestückt. Die Übergangsfrequenz liegt bei 1600 Hz. Abmessungen 250 x 455 x 195 (B x H x T in mm); unverbindlicher Ladenpreis 420 bis 430 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 18 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, in denen k_3 stark ausgeprägt ist. Bild 19 läßt den Einfluß der Hörwinkel 0, 20 und 40° auf die Schalldruckkurve erkennen, und Bild 20 schließlich zeigt die Impedanzkurve mit dem Maximum der Baßeigenresonanz bei 90 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 1,8 W an 4 Ω.

Musikhörtest und Kommentar. Die JLB 120/150 hebt sich aus dem Umfeld der anderen JLB-Boxen klanglich recht negativ ab. Dies hat gewiß zwei Ursachen: der breite Einbruch, der bei 600 Hz beginnt und erst bei 1,7 kHz endet und somit einen Teil des Grundtonbereichs der musikalischen Mitten und der musikalischen Höhen beeinträchtigt, was mit einer Einbuße an Vitalität verbunden ist, und der relativ frühe Abfall im extremen Obertonbereich, der einen Verlust an Glanz bedeutet. Offenbar ist es nicht geglückt, die beiden Tief-/Mittentöner auf den Kalottenhochtöner abzustimmen. So, wie die 120/150 jetzt klingt, fällt sie aus dem Qualitätsfeld der übrigen JLB-Boxen ziemlich auffallend heraus. Vielleicht gelingt es noch, diesen Mangel zu beheben.

Zusammenfassung

Vier der fünf passiven Regalboxen der Firma Ing. I. Jordanow KG bieten überzeugende Qualität bei solider Preis-Qualität-Relation. Das Modell JLB 120/150 fällt aus diesem recht hohen Niveau wegen eines Einbruchs im musikalischen Grundtonbereich deutlich heraus.
Die Frage, ob Holz- oder Metallgehäuse günstiger sind, läßt sich eindeutig zugunsten des Metallgehäuses beantworten. Im Vergleich zur gleich bestückten Holzbox annähernd gleicher Abmessungen klingt die Metallbox ortungs- und konturenschärfer, insbesondere bei intermodulationsgefährdetem Klangmaterial. Auf die Baßwiedergabe scheint das Metallgehäuse keinen eindeutigen Einfluß zu haben. Woher die bei den Metallboxen festgestellte, bei den Holzversionen nicht vorhandene „Hallverfärbung" kommt, konnte nicht geklärt werden. Br.



Scientific Audio Electronics, Inc.

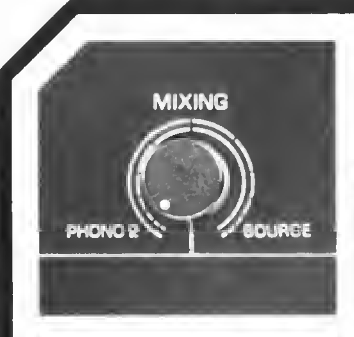
EURPAC Import GmbH · Hessenring 6 a · 6082 Mörfelden · Telefon 06105/3588 · Telex 4185734

Cybernet

Deutschland's unbekannteste Hifi-Marke.

Cybernet Amplifier (Verstärker) CA-110. Entscheidendes Mehr, ohne teurer zu sein.

Disco-Mixer
Ein Phonoeingang kann mit jeder gewählten Programmquelle gemischt und überblendet werden. Das ergibt gleitende Übergänge wie bei professionellen Bandaufnahmen.





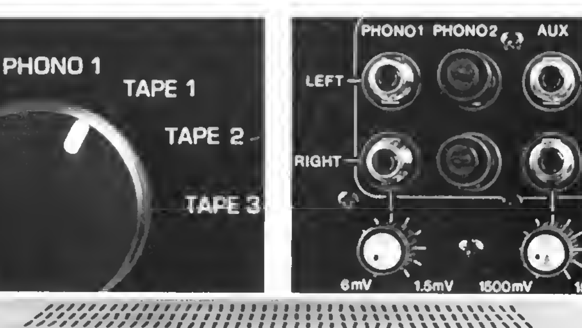
Mikrofoneingang
Völlig getrennt regelbar. Mono und Stereo. Für zusätzliche Mikrofoneinblendung, z. B. bei einer Life-Veranstaltung.

Schaltbare Eingang-/Ausganganzeige
Auf den Meßinstrumenten sind entweder die Ausgangsleistung oder die Ausgangsspannung für Tonbandaufnahme ablesbar. Die Skalen sind in Watt und dB geeicht.



Dreifach-Klangregler
Optimale Klangjustierung durch zusätzliche Steuerung der Mitteltöne neben den Höhen und Tiefen. Dadurch bessere Anpassung an jede Raumakustik.

Drei-Tonbänder-Anschluß
Damit Sie beim Dazumischen flexibler und beim Überspielen vielseitiger sind. Zusätzliche Hinterbandkontrolle mittels Monitorschalter.



Zwei Phonoeingänge
sind Grundvoraussetzung für professionelles Disco-Mixen.
Pegelvorregler
für Phono und Aux. zur optimalen Anpassung.



Der Cybernet Amplifier CA-110 (Sinus-Leistung nach DIN 156 Watt) ist nur ein Teil aus dem Produktionsprogramm eines der bedeutendsten Electronic Hersteller in Japan. Ausgewählte Fachhändler stehen Ihnen Rede und Antwort.

Informationsmaterial und Bezugsquellennachweis durch



Electronic Products Distribution GmbH & Co. KG
Theresienstraße 23 · Abt.C1 · 8000 München 2 · Telefon 089/283058 · Telex 524118

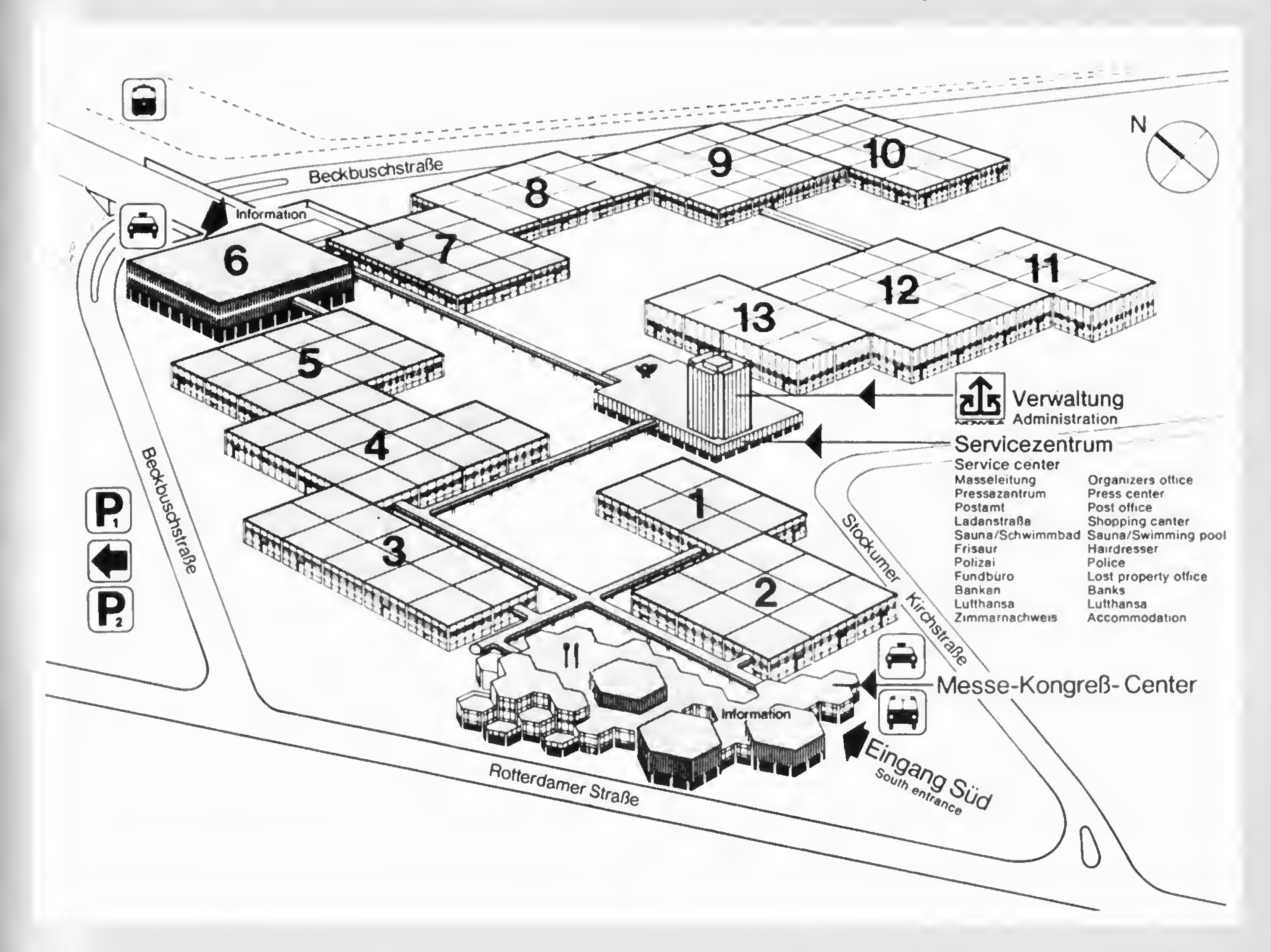
VORSCHAU hifi '78

Düsseldorf

Internationale Ausstellung mit Festival

Vom 18. bis 24. August 1978 werden über 200 Aussteller aus Europa, Fernost und den USA auf über 20000 Quadratmeter Ausstellungsfläche einen Überblick über den internationalen Stand der HiFi-Technik und das internationale Geräteangebot vermitteln. Kam die HiFi '76 noch mit den Hallen 1 bis 5 und dem Messe-Kongreß-Center des ultramodernen Düsseldorfer Ausstellungsgeländes aus, so werden dieses Jahr zusätzlich die Hallen 6 und 7 benötigt.

Die Hallen 1 und 2 werden zur Gänze vom Westdeutschen Rundfunk belegt, der sich auf der HiFi '78 umfangreicher denn je präsentiert. Auch der Deutschlandfunk und die Deutsche Welle bieten eine Reihe von Veranstaltungen an.



Das Kulturprogramm des DHFI auf der HiFi '78

HiFi-Geräte und -Anlagen sind nur Mittel zum Zweck. Der angestrebte Zweck ist die klanglich perfekte Vermittlung von Musik im Wohn- und Lebensbereich des Menschen. Deshalb steht die HiFi '78 Internationale Ausstellung mit Festival auch unter dem Motto „Verbindung von Musik und Technik".

Dementsprechend wird die Ausstellung nicht nur einen eindrucksvollen Ein- und Überblick über den aktuellen internationalen Stand der HiFi-Technik und über das Geräteangebot vermitteln, sondern das Festival soll mit seinen Konzerten dem interessierten Publikum überdies die Nahtstellen der Verbindung von Kunst und Technik erkennbar machen und aufzeigen, wie erst durch das Zusammenspiel beider Disziplinen der Schallplatte im engeren Sinne und aller aufgezeichneten und übertragenen Musik im weiteren die Kriterien zuwachsen, die das Medium ausmachen.

Die Konzerte des Deutschen High-Fidelity Instituts e.V. stehen unter dem gemeinsamen Oberbegriff *„Workshop-Produktionskonzerte"*.

Im ersten Teil dieser insgesamt sechs Konzerte werden rund acht Minuten Musik unter den produktionstechnischen Bedingungen einer Schallplattenaufnahme produziert. Die EMI Electrola hat in einem Nachbarraum des großen Konzertsaals im MKC eine komplette Aufnahmeapparatur und -regie aufgebaut. Zwischen dem Konzertsaal und der Regie besteht Sichtverbindung über eine Videoanlage mit Monitoren. Die Funktionen des Produzenten, Aufnahmeleiters, Tonmeisters und Toningenieurs werden wahrgenommen. Wo das, was geschieht, nicht unmittelbar verständlich wird, interpretiert ein Moderator den Ablauf der Dinge. Er wird zur gegebenen Zeit jeweils auch eine Diskussion zwischen den beteiligten Künstlern, dem Aufnahmeteam und dem Publikum in Gang setzen. Im zweiten Teil der Konzerte werden die Werke, aus denen im ersten Teil ein Satz aufgenommen wurde, unter Life-Konzert-Bedingungen interpretiert. Am Schluß werden die im ersten Teil produzierten acht Minuten Musik, die zwischenzeitlich „gecuttet" wurden, über eine hervorragende HiFi-Anlage in den Konzertsaal eingespielt. Ein Vergleich zwischen Life und Reproduktion, auch hinsichtlich des Endergebnisses, ist somit möglich. Eine erneute Diskussion kann sich anschließen.

Auf diese Weise dürfte es gelingen, einem interessierten Publikum verständlich zu machen, wie sehr sich die produktionstechnischen Bedingungen, denen sich Künstler bei Aufnahmen gegenübersehen, von den Voraussetzungen unterscheiden, die für Life-Konzerte gelten. Dies hat natürlich auch einschneidende Folgen für die Beurteilung dieser beiden Arten künstlerischer Darstellung, die eigentlich nur dann möglich ist, wenn man die unterschiedlichen Voraussetzungen kennt.

Informationsstand des Deutschen High-Fidelity Instituts

Das Deutsche High-Fidelity Institut wird auf der HiFi '78 in Halle 6 einen Informationsstand einrichten, auf dem während der ganzen Dauer der Ausstellung vier parallel laufende Tonbildschauen in die High-Fidelity einführen. Firmenneutrale, geschulte Fachberater stehen ratsuchenden HiFi-Freunden zur Verfügung. Ferner werden am Stand des DHFI vier Broschüren erhältlich sein, die unter den Titeln „High-Fidelity – Welche Punkte sind bei der Auswahl der Geräte wichtig?", „Einzelbausteine oder Kompaktanlage?", „Welche Lautsprecherboxen?" und „Probleme bei der Aufstellung?" das Grundwissen über High-Fidelity vermitteln.

Karl Breh, Vorsitzender des DHFI

Workshop-Produktionskonzerte

Alle Konzerte finden im Saal 1 des Messe-Kongreß-Centers statt.

Freitag, 18. 8.
17.00 Probe und Produktion: Schubert, Forellenquintett. Ausführende: Alban-Berg-Quartett; Christian Zacharias, Klavier; Georg Hörtnagel, Kontrabaß. Moderation: Reinhold Schubert

Samstag, 19. 8.
17.30 Konzert: Schubert, Forellenquintett – Beethoven: Streichquartett op. 59 Nr. 3. Ausführende und Moderation wie oben

Sonntag, 20. 8.
11.00 Öffentliche Probe: Mozart, Klavierkonzert Es-dur KV 449. Ausführende: Veronica Jochum, Klavier; Ensemble 13 Baden-Baden, Leitung Manfred Reichert. Moderation: Ingo Harden
17.00 Workshop-Produktionskonzert: Mozart, Klavierkonzert Es-dur KV 449. Ausführende und Moderation wie oben

Montag, 21. 8.
11.00 Öffentliche Probe: Mozart, Klarinettenquintett A-dur KV 581. Ausführende: Das Kreuzberger Streichquartett; Yuji Murai, Klarinette. Moderation: Wolf Rosenberg
17.30 Workshop-Produktionskonzert: Mozart, Klarinettenquintett A-dur KV 581. Ausführende und Moderation wie oben

Dienstag, 22. 8.
11.00 Öffentliche Probe: Mendelssohn Bartholdy, Sonate für Violine und Klavier F-dur (1839). Ausführende: Jenny Abel, Violine; Roberto Szidon, Klavier. Moderation: Wolf Rosenberg
17.30 Workshop-Produktionskonzert: Mendelssohn Bartholdy, Sonate für Violine und Klavier F-dur (1839). Ausführende und Moderation wie oben

---

Donnerstag, 24. 8.
11.00 Öffentliche Probe: Der Deutsche Musikrat präsentiert. Brahms, Variationen über ein Thema von Haydn op. 56b – Debussy, En blanc et noir – Lutoslawski, Paganini-Variationen. Ausführende: Klavierduo Süher und Güher Pekinel; Moderator: Reinhold Schubert

Schallplattenkonzerte

Das Deutsche High-Fidelity Institut e.V. als Veranstalter der HiFi '78 stellt nicht nur durch die Workshop-Produktionskonzerte die Verbindung zum Medium Schallplatte her, sondern überdies ganz direkt durch Schallplattenkonzerte, die täglich in den Räumen 2, 3 und 4 des Messe-Kongreß-Centers stattfinden.
Auf vom DHFI nur nach qualitativen Gesichtspunkten ausgesuchten HiFi-Anlagen, die von geschultem Personal betreut werden, präsentieren einige Schallplattenfirmen Repertoireneuheiten, und daneben stellt das DHFI mit dem Deutschen Schallplattenpreis 1978 ausgezeichnete Aufnahmen vor. Im Raum 4 werden Schallplatten in quadrophoner Wiedergabe zu hören sein.

Freitag, 18. 8.
13.00–14.00 Raum 2 Musica Praeclassica: Musik aus der Zeit der Wiener Klassik (E-Musik / EMI Electrola)
13.00–14.00 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
14.15–15.15 Raum 2 Popmusik für Teens und Twens (U-Musik / EMI Electrola)
14.15–15.15 Raum 4 Meisterwerke in Ouadro-Sound: Oper, Operette, Cantate und Lied (E-Musik / Ouadro / Ariola-Eurodisc)
15.30–16.45 Raum 2 Pop Vocal-Instrumental-National (U-Musik / Ariola-Eurodisc)
15.30–16.45 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (E-Musik / DHFI)

Samstag, 19. 8.
11.00–12.00 Raum 2 Stunde der Superstars – Folge 1 (U-Musik / EMI Electrola)
11.00–12.00 Raum 4 Herbert von Karajan – 70 Jahre: Neuaufnahmen im Jahr seines Geburtstags (E-Musik / Quadro / EMI Electrola)
13.00–14.15 Raum 2 Die klassische Operette: Einblick in das „goldene" und „silberne" Zeitalter der leichten Muse (U-Musik / EMI Electrola)
13.00–14.15 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (E-Musik / DHFI)
14.30–15.45 Raum 2 Pop Vocal-Instrumental-International (U-Musik / Ariola-Eurodisc)
14.30–15.45 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (E-Musik / DHFI)
16.00–17.15 Raum 2 Deutsche Rockmusik (U-Musik / EMI Electrola)
16.00–17.15 Raum 4 Meisterwerke in Ouadro-Sound: Symphonie, Konzert, Kammermusik und Synthesizer (E-Musik / Ouadro / Ariola-Eurodisc)

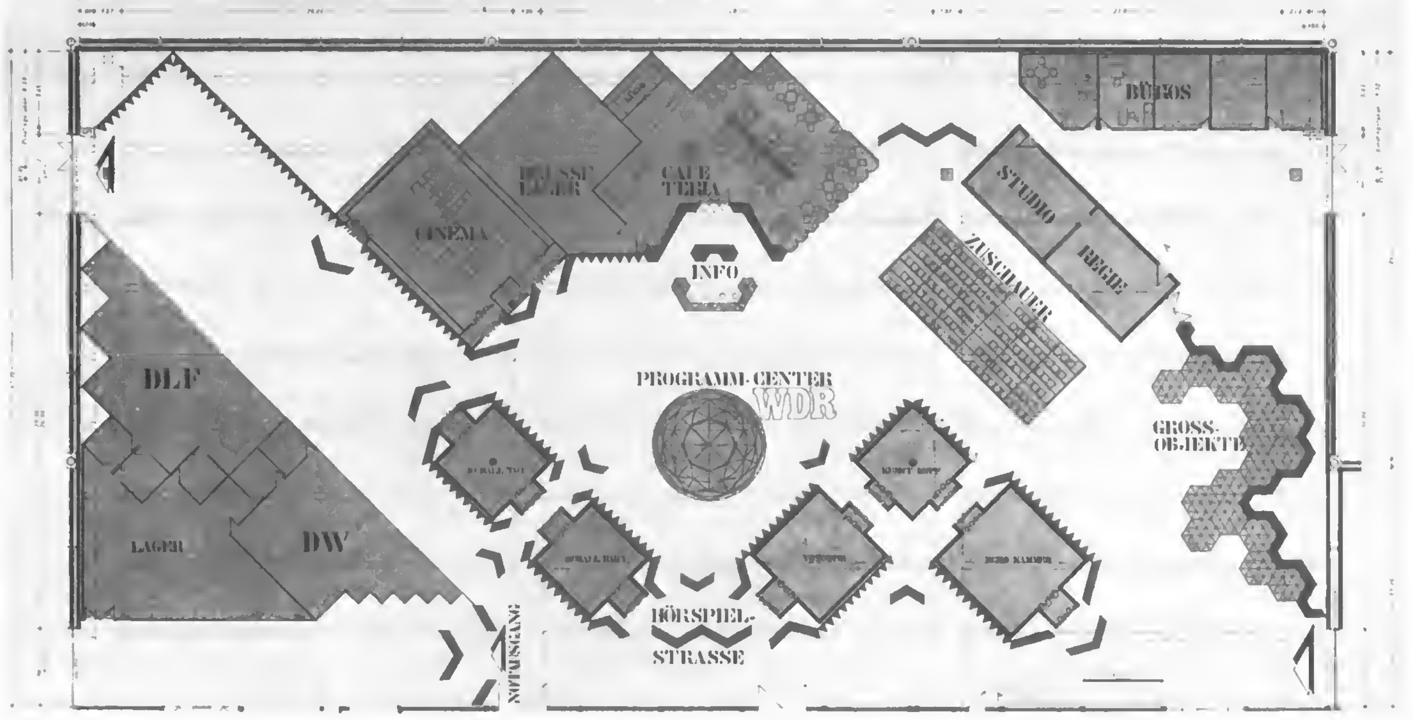
Sonntag, 20. 8.
11.00–12.00 Raum 2 Sternstunden der Musik (E-Musik / Bellaphon)
11.00–12.00 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
13.00–14.00 Raum 2 Top-Hits und Neues vom Popmarkt (U-Musik / Ariola-Eurodisc)
13.00–14.00 Raum 4 Ouadrophonie – Das eigene Heim als Konzertsaal: Oper, Operette, Symphonie, Konzert (E-Musik / Quadro / EMI Electrola)
14.15–15.15 Raum 2 Das Meisterwerk: Serie „Klassische Musik für jeden" (E-Musik / EMI Electrola)
14.15–15.15 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
15.30–16.45 Raum 2 Stunde der Superstars – Folge 2 (U-Musik / EMI Electrola)
15.30–16.45 Raum 4 Die Moldau: Supraphon-Aufnahmen in Ouadro-Sound (E-Musik / Ouadro / Ariola-Eurodisc)

Montag, 21. 8.
13.00–14.15 Raum 2 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
13.00–14.15 Raum 4 Musik in Quadrophonie (E-Musik / Ouadro / DHFI)
14.30–15.45 Raum 2 Itzhak Perlman – Ulf Hoelscher: Zwei internationale Geiger im Vergleich (E-Musik / EMI Electrola)
14.30–15.45 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
16.00–17.15 Raum 2 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
16.00–17.15 Raum 4 Opernraritäten (E-Musik / Quadro / EMI Electrola)

Dienstag, 22. 8.
13.00–14.15 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
13.00–14.15 Raum 4 Oratorienraritäten (E-Musik / Ouadro / EMI Electrola)
14.30–15.45 Raum 2 Neue Künstlergeneration: Ein Forum für das junge internationale Künstlertum (E-Musik / EMI Electrola)
14.30–15.45 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
16.00–17.15 Raum 2 Bellaphon rockig und poppig (U-Musik / Bellaphon)
16.00–17.15 Raum 4 Musik in Ouadrophonie (E-Musik / Quadro / DHFI)

Mittwoch, 23. 8.
13.00–14.15 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
13.00–14.15 Raum 4 Musik in Quadrophonie (E-Musik / Quadro / DHFI)
14.30–15.45 Raum 2 Reflexe – Stationen europäischer Musik: Musik vom Mittelalter bis zum Barock (E-Musik / EMI Electrola)
14.30–15.45 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
16.00–17.15 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
16.00–17.15 Raum 4 Mstislaw Rostropowitsch: Cellist – Dirigent – Liedbegleiter (E-Musik / Ouadro / EMI Electrola)
17.30–19.00 Raum 2 Deutsche Rockmusik (U-Musik / EMI Electrola)
17.30–19.00 Raum 4 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (E-Musik / DHFI)

Donnerstag, 24. 8.
13.00–14.15 Raum 2 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
13.00–14.15 Raum 4 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (E-Musik / DHFI)
14.30–15.45 Raum 2 Harmonia Mundi – Originalität in Klang und Instrument. Ouerschnitt eines Schallplattenlabels (E-Musik / EMI Electrola)
14.30–15.45 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
16.00–17.15 Raum 3 Preisgekrönte Schallplattenaufnahmen (U-Musik / DHFI)
16.00–17.15 Raum 4 Musik in Ouadrophonie (E-Musik / Quadro / DHFI)



HiFi '78 Düsseldorf – Plan der Halle 1

HiFi '78 Düsseldorf – Plan der Halle 2

NOTAUSGANG
BÜRO
LAGER
ZUFAHRT
TREFFPUNKT
TRIBÜNE
RAMPE
REGIE
BÜHNE
UMKLEIDE/MASKE
TRIBÜNE
NOTAUSGANG
TRIBÜNE
TREFFPUNKT
NOTAUSGANG
NOTAUSGANG

Der WDR auf der HiFi '78

Auf der HiFi '78 in Düsseldorf sollen die Besucher Gelegenheit haben, Organisation, Ablauf, Produk-ion und die Übertragung von Programmen aus ınmittelbarer Nähe zu beobachten.

Hör-Spiel-Straße, Programm-Center, Cinema und gläsernes Studio

Die Halle 1 ist konzipiert als Rundfunk-Workshop-enter. Neben der Möglichkeit, sich mittels ge-druckter Informationen über den Hörfunk zu infor-ieren, sollen die Besucher hier „Hören und Spie-n bzw. Spielen und Hören": Auf einer sogenann-ten Hör-Spiel-Straße erfährt der interessierte Laie inzelheiten über die Produktionsbedingungen, B. über verschiedene Akustiken und technische Manipulationsmöglichkeiten (Vocoder-Spielerei-n, Halleffekte, akustische Täuschungen mit Hilfe on Requisiten). Per Kopfhörer können hier Hör-piele abgehort werden, natürlich auch Beispiele n Kunstkopfstereophonie.

der Mitte der Halle 1 befindet sich ein Pro-ramm-Center. Über vier (einer Musicbox ähnliche) Maschinen können hier die Besucher per Knopf-druck Programminhalte von WDR 1, WDR 2, WDR 3 nd WDR 4 abfragen sowie Informationen über die echnik und das WDR-Fernsehen: In jeder Box lie-en ca. 20 bis 25 Spots mit minutenlangen Pro-ramminformationen bereit. – In der Nachbarschaft tellt die Redaktion der „ZeitZeichen"-Sendung und 50 ihrer interessantesten Beiträge vor und hat ekannte Autoren nach hier eingeladen, um mit den uhörern über Funktion und Effektivität der Sen-dung zu diskutieren.

in weiterer Teil der Halle 1 ist der optisch-akusti-chen Information über den WDR vorbehalten: Dia-Schau und Video-Projektionen im „Cinema" rmöglichen die Vermittlung von Informationen ber Programm, Produktion und Technik.

Rund 150 Besucher finden jeweils auf einer Tribüne latz, um einen ausführlichen Blick auf das glä-erne Produktions- und Regiestudio werfen zu onnen. Aus diesem Studiokomplex werden wäh-end der HiFi '78 ganze Teile des WDR-2-Pro-ramms (täglich von 9.20 bis 15.00 Uhr) live gesen-et, d.h. also „Daheim und Unterwegs" und das Mittagsmagazin".

Das technische Großgerät, das zu solchen Direkt-endungen von Außenübertragungsorten aus not-wendig im Einsatz ist – z.B. Übertragungswagen, Antennen, Parabolspiegel usw. – wird selbstver-tandlich hier in der Halle 1 und anderswo zu sehen ein.

Deutsche Welle und Deutschlandfunk, die beiden anderen Kölner Rundfunkanstalten, werden eben-falls mit Sendungen und anderen Aktivitäten bei der HiFi '78 vertreten sein. Ihre Informationsstände fin-den die Besucher in der Halle 1.

Live-Sendungen mit Publikum

Die Halle 2 ist Schauplatz der vielen Veranstaltun-gen und Sendungen mit Publikum, die unter dem ichwort „WDR live" von der HiFi '78 aus Düssel-orf kommen. Drei Tribünen ermöglichen Besu-hern und Gästen den ungestörten Blick auf die große Bühne und den z.Z. modernsten Übertra-gungswagen. Der WDR-Hörfunk plant von hier u. a. lgende Übertragungen:

Freitag, 18. 8.
.05 Mittagsmagazin, live / WDR 2: WDR-Tanz-chester, Leitung Werner Müller; Gruppen aus NRW, Newcomer
.15 Eröffnungskonzert, evtl. live / WDR 1: Köl-ner Rundfunk-Symphonieorchester, Leitung Hi-shi Wakasugi

Samstag, 19. 8.
.20 Freie Fahrt ins Wochenend, live / WDR 2: Klaus Doldinger Passport, Saragossa, Zanki, Bernd und Freya Wippich
15.05–17.00 Sport und Musik, live / WDR 2: Live-Musik mit dem Orchester Dave Daffodil – Beginn der neuen Bundesliga-Saison
.15 Am laufenden Band mit Rudi Carrell, live / WDR 2: Das WDR-Tanzorchester, Leitung Werner Müller, Cornelis op ten Zieken am Flügel, „Der Dik-ke" – Hans Eckner – als Spielpartner Rudi Carrells (Mit diesem Experiment wird der Versuch gemacht, die erfolgreiche Fernsehunterhaltung einmalig im Hörfunk zu präsentieren.)

Sonntag, 20. 8.
8.10–11.00 Pfatzkonzert (vor Halle 2), Coproduk-tion mit Deutsche Welle, live / WDR 1 von 8.15–10.00; live / Deutsche Welle via Neuseeland, Australien, Fernost von 8.10–9.00: Heeresmusik-korps 7 und schottisch/englische Band
12.00–12.45 Der internationale Frühschoppen, live / WDR 2, von und mit Werner Höfer; anschlie-ßend: Noch Fragen bitte?
17.00–21.00 Folk-Konzert, davon live / WDR 2: 19.05–21.00 Radiothek. Vorgestellt werden unbe-kannte Liedermacher, Liedersänger und Musik-gruppen aus NRW

Montag, 21. 8.
15.30–17.00 Seniorenkonzert (Operette und Mu-sical), live / WDR 1: „Kalman und Kalman" mit Lorna Dallas, Sopran; Werner Compes, Tenor; Charles Kalman, Klavier; Kölner Rundfunkorche-ster, Leitung Heinz Geese; Kölner Rundfunkchor, Chordirektor Herbert Schernus; durch das Pro-gramm führt Vera Kafman
19.05–22.00 Radiothek – Funkhaus Wallraffplatz, live / WDR 2: Boogie-Woogie Company Köln, Axel Zwingenberg, Das Dritte Ohr; Radiothek-Thema: Jugendpressekonferenz

Dienstag, 22. 8.
15.05–16.30 Swing in the Air, live / WDR 2: Etta Cameron, Joy Fleming, Bill Ramsey; WDR-Tanzor-chester, Leitung Werner Müller; Tremble Kids; durch das Programm führt Werner Veigel
20.00–23.00 Rock-Studio, live / WDR 2: mit den Gruppen „Imagination" aus Düsseldorf und „Food Band" aus Köln sowie Caro and JCT Band

Mittwoch, 23. 8.
15.05–16.30 Swing – Jazz – Rock, live / WDR 2: Media-Band, Leitung Harald Banter
19.30–22.00 Tanzparty, Aufnahme: Günter Noris und die Big Band der Bundeswehr, Udo Jürgens als Stargast und Pepe-Lienhardt-Quintett

Donnerstag, 24. 8.
9.20–12.00 „Hallo, Ü-Wagen" mit Carmen Tho-mas, live / WDR 2: Thema: WDR extern und intern
15.00–16.30 Schwarzwaldmusik, Aufnahme / Deutschlandfunk: Rolf Hans Müller und sein Or-chester
20.00–22.00 Jazz-Konzert International, live / WDR 2: Peter Herbolzheimer Rhythm Combination and Brass

Die technischen Aktivitäten des WDR auf der HiFi '78 liegen in der Hand von Heinz Schütz (Studio-technik) und Jürgen Kühl (Übertragungstechnik). Die Koordination der Programmvorhaben des WDR-Hörfunks übernahm Joachim Sonderhoff. Die Überlegungen zur Repräsentanz des WDR auf der HiFi in Düsseldorf koordiniert Michael Schmid-Ospach, Leiter der WDR-Pressestelle.

Deutschlandfunk auf der HiFi '78

Mittwoch, 23. 8.
16.00 MKC: Kammermusikalische Unterhaltung mit Georg Danzer und den Messengers
20.00 MKC: Klassik, Pop et cetera. Eine Notenaus-fese von und mit Alfred Biolek; Interpreten: Penny McLean, Peter Horton, Michael Theodore, Christian Zacharias, Peter Herbolzheimer Big-Band

Donnerstag, 24. 8.
15.00 Halle 2: Schwarzwald-Nachmittag mit den Schwarzwaldmusikanten, Willy Seiler und Frau, Mitgliedern der Schwarzwald-Familie Seitz

Freitag, 18. 8.
17.30 Glas-Studio: Plattenteller mit Peter Puder und Gästen. 17.30–18.00: live, 18.00–18.30 für den Saal, 18.30–19.00 live

Montag, 21. 8.
15.30 Glas-Studio: Schlager-Derby mit Carlo Wolff und Gästen (Aufzeichnung für den gleichen Abend)

Das mehrfache Kopieren von Dolby-Compact-Cassetten

In HiFi-Stereophonie 10/75 wurde beschrieben, wie das Kopieren einer Dolby-Cassette durchzuführen ist, damit der Qualitätsverlust möglichst gering bleibt. Die Überspielung wird bei ausgeschalteten Dolby-Rauschverminderungssystemen vorgenommen (die Kopie ist dann trotzdem wieder wie das Original dolbysiert). Die Aussteuerungssteller des aufnehmenden Gerätes müssen bei diesem Kopierverfahren auf besondere Weise einjustiert werden, und zwar so, daß die Magnetisierung (bzw. Wiedergabelautstärke) von Kopie und Original sich entsprechen. Hierzu überspielt man zuerst eine Cassette mit einem Testton (den man z. B. von den dhfi-Schallplatten aufnehmen kann; Aussteuerung ca. –3 dB; 200 Hz bis 1000 Hz), und zwar genau so, wie man die mit Musik bespielte Cassette kopieren würde. Die Aufnahmepegelsteller sind dann in mehreren Versuchen so einzustellen, daß die Aussteuerungsinstrumente bei Wiedergabe auf ein und demselben Gerät den gleichen Ausschlag zeigen. Diese Einstellung kann so lange beibehalten werden, bis man für die Kopie eine andere Bandsorte wählt.

Im praktischen Test wurde eine Cassette mit Musik und Testtönen bespielt, die dann als Original diente. Hiervon wurde eine Kopie gezogen, von dieser Kopie wieder eine Kopie und so fort. Zum Überspielen dienten verschiedene hochwertige Cassetten-Recorder. Im Musikhörtest wurden Schallplatte, Original und die verschiedenen Kopien verglichen. Ein deutlicher Qualitätsverfall war vorhanden, jedoch geringer als erwartet. Die dritte Kopie (also die vierte Generation) klang immer noch besser als eine Aufnahme von einem Nicht-HiFi-Recorder. Voraussetzung ist, daß hochwertiges Bandmaterial verwendet wird (hier Sony-Cr). Die dritte Kopie wurde mit demselben Gerät auch auf eine billigere Cr-Bandsorte aufgenommen – der Klang war deutlich schlechter. Beim Hörvergleich wurde nur eine relativ geringe Zunahme des Rauschens festgestellt. Auch die Höhenwiedergabe wurde kaum vermindert (genau justierte Recorder!). Insgesamt verlor das Klangbild etwas an Lebendigkeit, es wurde breiiger und undifferenzierter. Der Gleichlauf wurde zum Cassettenende hin merkbar schlechter. In Bandmitte waren die Gleichaufschwankungen auch bei der dritten Kopie noch tolerabel, zumal die Musik in dieser Hinsicht recht unkritisch war.

Für den Qualitätsabfall vom Original bis zur dritten Kopie wurden folgende Meßwerte ermittelt: Der Gleichlauf nahm von ±0,10/0,12% auf ±0,6/0,8% zu (eines der zum Überspielen benutzten Geräte zeigte am Bandende, wo diese Messung durchgeführt wurde, einen Defekt, sonst wären die Werte etwas niedriger ausgefallen). Die mittlere Bandgeschwindigkeit blieb bei allen Kopien im Bereich ±1%. Der Frequenzgang änderte sich bei 40 Hz von –2 dB auf –20 dB, bei 80 Hz von 0 dB auf –1dB, bei 3 kHz auf –5 dB, bei 10 kHz auf ca. –2 dB, bei 14 kHz auf links +1 bis +5 dB, rechts –2 bis +1 dB. Der Mono-Frequenzgang (Phasendifferenz) änderte sich von Note 3,3 auf 4,7. Das Rauschen nahm nur um 4,5 dB zu; der Rauschspannungsabstand verschlechterte sich dagegen um 7,5 dB, und zwar deshalb, weil auch der Klirrgrad zunahm (von 3% auf knapp 5%). Gleichzeitig wurden an lauten Stellen Lautstärkeunterschiede nivelliert, und zwar von 4,5 auf 3 dB (333 Hz). Bei 14 kHz wurde ein Unterschied von 3 dB fast gänzlich eingeebnet (daher die verschiedenen Frequenzgangangaben).

Die dritte Kopie wurde nach einjährigem Betrieb (und Lagerung) wieder vermessen. Hierbei wurde nur in den extremen Höhen eine Änderung festgestellt, und zwar ein Pegelabfall von 2 dB bei 14 kHz. Die anderen Daten blieben unverändert.

Zum Abschluß noch einige Hinweise:

1. Die besten Resultate werden erzielt, wenn die zu überspielende Cassette auf demselben Gerät abgespielt wird, auf dem sie aufgenommen wurde.

2. Es ist eine weitverbreitete Meinung, daß man eine Kopie ohne Nachteile auch auf billigem Band erstellen kann (bei Spulengeräten auf der kleineren Bandgeschwindigkeit). Hierbei ist aber zu beachten, daß so aus einem klanglich noch akzeptablen Original eine nicht mehr anhörbare Kopie werden kann. Für die Qualität ist es prinzipiell egal, ob für das Original eine gute Bandsorte verwandt wurde und für die Kopie eine schlechtere oder umgekehrt! Konkret gesagt: Auch für gute Kopien von normalen Fe-Bändern herunter sollte man hochwertiges Bandmaterial verwenden (z.B. Sony-Cr und besonders Maxell UD XL II und TDK-SA).

3. Besonders zu beachten ist die Bandsortenwahl bei der Kopie von professionell bespielten MusiCassetten und anderen extrem hoch ausgesteuerten Bändern. Hier empfehlen sich für das Kopieren eher Maxell UD XL I und TDK-AD sowie in diesem besonderen Fall auch Zweischicht-Bänder (FeCr). a. k.



Neuheiten

all-akustik

Neu im Lieferprogramm von all-akustik ist die Lautsprecherbox S-197, die der bereits bekannten S-196 ähnlich ist, jedoch über einen 38-cm-Tiefton-Lautsprecher verfügt. Dadurch konnte die Baßleistung gegenüber der S-196 verbessert werden. Die Box, deren Nenn-/Musikbelastbarkeit mit 90/150 W angegeben wird, ist mit einem Klangsteller ausgerüstet. Der ungefähre, unverbindliche Ladenpreis liegt bei knapp 900 DM.

Dual

Dual hat Anfang des Jahres zwei Plattenspieler sowie einen HiFi-Stereo-Tuner mit Sensortechnik neu ins Programm aufgenommen.

Bei den Plattenspielern handelt es sich um die Modelle CS 1234, einen preiswerten Automatikspieler mit Wechseleinrichtung, der mit dem altbewährten Reibradantrieb arbeitet, sowie um das Modell CS 621, einen Halbautomatikspieler mit Direktantrieb. Der HiFi-Stereo-Empfänger CT 1440 mit Sensortechnik ist in Leistung und Design speziell dem HiFi-Stereo-Verstärker CV 1400 angepaßt. Er bietet sieben fest programmierbare Stationstasten sowie einstellbare Ansprechschwellen für Stereoumschaltung und Stummabstimmung. Das neue Gerät ist in zwei Ausführungen erhältlich: mit Frontblende metallic-silber oder metallic-braun.



Dual-Empfänger CT 1440, eingerichtet für vier Wellenbereiche

Onkyo

Neben dem Quarz-Synthesizer-UKW-Tuner mit Digitalanzeige, der etwa 2000 DM kosten soll und als Ergänzung zur Verstärkeranlage M-505, P-303, E-30 und U-30 (vgl. Testbericht in HiFi-Stereophonie 5/78) gedacht ist, stellt Onkyo einen neuen Quarz-Locked-Receiver vor; Typenbezeichung TX 4500 MK II. Der Receiver, dessen Verstärkerteil 2 × 60 W Sinus an 8 Ω bietet, soll etwa 1600 DM kosten und ist das erste Gerät einer neuen Empfänger-Verstärker-Serie, die bis zur HiFi '78 Düsseldorf erscheinen soll. Beide Geräte sind etwa ab Mitte Juni im Handel erhältlich.



Onkyo Digital Synthesizer FM Tuner T 909

Neu im BOLEX-HiFi-Programm:

DENON-HiFi-Rack-Set

Es ist richtig – HiFi-Racks gibt es schon viele. Doch die Idee ist so gut, daß DENON sie aufgriff und nach eigenem Konzept perfektionierte. Das Ergebnis – ein formvollendetes Audio-Rack. Elegant im Design und wertvoll wie alle DENON-HiFi-Komponenten. Eine gelungene Kombination mit Glastüren, Chromhaltern und Magnetverschlüssen, Seitenteilen aus Palisanderholz sowie schwarzen Böden und Blenden.

Dieses neue DENON Audio-Rack läßt sich harmonisch in jeden Wohnstil integrieren. Ohne Probleme mit Anschlußkabel. Die übersichtliche und bedienungsfreundliche Anordnung der einzelnen HiFi-Komponenten sowie praxisgerechte Unterbringungsmöglichkeit von Schallplatten sind weitere Pluspunkte. Ebenso die Steckanschlüsse für Mikrophon und Kopfhörer, z. B. DENON SH-90, auf der Frontseite des Audio-Racks. Mit einem Wort: Bedienungskomfort! Und selbstverständlich auch leistungsstarke HiFi-Bausteine z. B.

DENON GT-300
Riemenangetriebener HiFi-Plattenspieler,
Semi-Automatik, mit Tonabnehmer-System
Ortofon FF 15 E 0 Mk II

DENON ST-3370
UKW/MW-Tuner, Eingangsempfindlichkeit 1 μV
Frequenzgang 20–15 000 Hz
Logarithmisch anzeigendes Feldstärkeinstrument

DENON SA-3370
Vor-Endverstärker 2 x 35 W Sinus an 4 Ohm
Frequenzgang 20–40 000 Hz $\pm$ 1 dB
Logarithmische Leistungsmesser, für beide Kanäle getrennt von 50 mW bis 50 W

DENON RN-125D
HiFi-Cassettendeck, Frontlader mit DC-Servo-Motor
Dolby*-Einrichtung, Fernauslösemöglichkeit durch Schaltuhr (timer stand by)

Dieses neue, attraktive und wohngerechte HiFi-Rack-Set – das Besondere unter vielen – sollten Sie sich bei Ihrem HiFi-Fachhändler einmal ansehen.

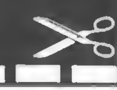
Ausführliche DENON-Informationen bitte mit Coupon anfordern.

*DOLBY® = eingetragenes Warenzeichen der DOLBY-Laboratories, Inc.

DENON

... aus Freude zur Musik

DENON HiFi · Plattenspieler · Receiver · Tuner · Verstärker
Cassettendeck · Rack-Set · Kopfhörer · PCM-Schallplatten



Informations-Coupon

Bitte senden Sie mir kostenlos ausführliches Informationsmaterial über das neue DENON-HiFi-Programm

Name

Straße

Ort

Bitte einsenden an BOLEX GMBH Foto · HiFi · Audiovision
Postfach, 8045 Ismaning b. München

HS 8

Magnat

Mit dem Sonostat P-755 S vertreibt Magnat erstmals einen Lautsprecher in einem Softline-Gehäuse. Hierbei handelt es sich um einen Dreiweg-Lautsprecher mit Konustieftöner, Konusmittentöner und Kalottenhochtöner. Die Nenn-/Musikbelastbarkeit beträgt 70/90 W, die Impedanz 4 Ω, die Abmessungen 26 x 44 x 21 (B x H x T in cm). Die Box liegt in der Preisklasse um 300 DM.



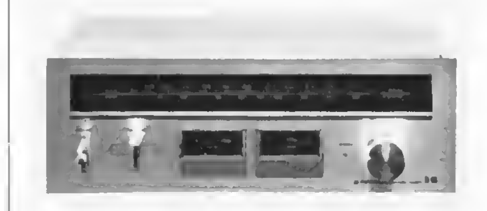
Magnat Sonostat P-755 S

Pioneer

Das Pioneer-Programm wurde durch drei neue Receiver, zwei Verstärker und einen Tuner ergänzt. Die Receiver tragen die Typenbezeichnungen SX-980, SX-1080 und SX-1980. Für das letztgenannte Gerät wird eine Ausgangsleistung von 2 x 270 W an 8 Ω im gesamten Frequenzbereich von 20 bis 20000 Hz angegeben. Der Leistungsverstärker ist gleichspannungsgekoppelt, für beide Kanäle sind getrennte Spitzenwert-Pegelanzeigen vorhanden. Das Gerät verfügt über getrennte Netzteile für den linken und rechten Kanal. Das Empfangsteil bietet eine Quarzstabilisierung, die während des Abstimmvorgangs durch die Berührung des Abstimmknopfes automatisch abgeschaltet wird.

Die beiden neuen Verstärker tragen die Typenbezeichnungen SA-606 und SA-706, als Ausgangsleistung werden 2 x 40 W an 8 Ω bzw. 2 x 60 W an 8 Ω, wiederum im gesamten Frequenzbereich von 20 bis 20000 Hz, angegeben. Auch diese Geräte verfügen über getrennte Anzeigeinstrumente für jeden Kanal sowie eine zusätzliche LED für die Spitzenwertanzeige. Der neue Empfänger schließlich trägt die Bezeichnung TX-606 und ist für den Empfang von UKW und MW eingerichtet.

Weiterhin wurden vier Plattenspieler neu in das Programm aufgenommen, und zwar die Typen PL-514, PL-516, PL-518 und PL-520. Alle Geräte mit Ausnahme des PL-514 bieten Drehzahlfeinregulierung und Stroboskop. Die beiden erstgenannten Modelle arbeiten mit Riemenantrieb, während die Modelle PL-518 und PL-520 Direktantrieb aufweisen.



Neuer Pioneer-Empfänger TX-606


Heco hifi, wohnraum-getestet.
Eigentlich ist der Standpunkt der jungen Dame gar nicht so falsch – obwohl wir es so gesehen noch nie betrachtet haben: das Leben mit hifi.
Heco hifi-Lautsprecherboxen werden mehrstufig entwickelt, abgestimmt und getestet: Heco hifi, wohnraum-getestet (nach einem neuen Meßverfahren mit dem Real-time Analizer).
Dadurch wird bei jeder passenden hifi-Anlage mit Heco hifi-Lautsprecherboxen optimale hifi-Wiedergabe erzielt. – Auch und gerade unter den einschränkenden akustischen Gegebenheiten normaler Wohnräume.
Bei jedem guten hifi-Fachhändler können Sie sich Heco hifi-Lautsprecherboxen anhören. Und wenn Sie drauf stehen, sollten Sie die dann auch zu Hause haben.
heco
hifi, wohnraum-getestet, das können Sie nur von uns hören.
Heco-hifi „Presence" Serie: von 60 bis 100 Watt Nennbelastbarkeit, Übertragungsbereich von 20 Hz bis 25 kHz, Mitten und Höhen lassen sich ± 3 dB individuell anheben und absenken.
heco
presence
Heco Hennel + Co GmbH D-6384 Schmitten/Taunus

BACKES & MÜLLER GMBH · 6650 HOMBURG · CRANACHSTR. · TEL. (06841) 7640

Neue Geräte zur Messe

Zur Hi-Fi 78 stellt Backes & Müller drei neue Geräte vor: eine vollständig elektronisch geregelte Aktivbox in besonders kleiner Baugröße (Volumen etwa 20 l), einen Vorverstärker sowie als „Flaggschiff" eine Standbox, die ohne Rücksicht auf technischen Aufwand entwickelt wurde. BM-Hörer stehen oft vor dem Problem, einen Vorverstärker zu finden, der ohne Einschränkung zu der außergewöhnlichen Qualität der Boxen paßt. Grund genug, in Düsseldorf auch einen eigenen Vorverstärker zu präsentieren.

Seit etwa 4 Monaten wird die Lautsprecherbox BM 6 produziert. Der BM 6 füllt eine Marktlücke: er bietet hochwertige Technik in kompakter Bauweise und beeindruckt durch Klangneutralität statt durch „Sound". Die jetzt vorgesehene Programmerweiterung bleibt diesem Konzept treu und ist von Hi-Fi-Experten schon lange erwartet worden. Im einzelnen:

Der Kleine

Für den BM 7 gibt es keine Aufstellungsprobleme. Mit den Außenabmessungen 36 cm × 26 cm × 22 cm paßt er leicht in ein Regal. Dabei hat diese Box alle Vorteile der elektronischen Regelung der Membranbewegung nach dem BM System: hervorragendes Impulsverhalten im gesamten Frequenzbereich, phasenstarre Wiedergabe, Freiheit von Resonanzen. Die Musikwiedergabe ist besonders durchsichtig und präzise. Die Musikalität des Klanges erinnert an größere BM Boxen.



Den BM 6 (Bildmitte) kennen Sie bereits. Die anderen drei Geräte bleiben geheim bis zur Messe. Enthüllung bei Messebeginn!

Die Superbox

Die Entwicklung der Standbox BM 8 war vor allem eine reizvolle technische Aufgabe. Es sollte gezeigt werden, wie gut ein Lautsprecher nach dem heutigen Stand der Technik sein kann, wenn keine Rücksicht auf technischen Aufwand zu nehmen ist. Die Arbeit an dieser Box darf als weitgehend zweckfreies Forschungsprogramm betrachtet werden, da sich wegen des Preises nur wenige ein solches Vergnügen leisten können.

Vorverstärker

Bisher ist es nötig, BM Boxen mit Vorverstärkern anderer Fabrikate zu kombinieren. Schlechte Erfahrungen unserer Kunden mit manchen Vorverstärkern waren der Grund für die Entwicklung eines eigenen Gerätes Der BM 9 überzeugt durch technische Daten und durch musikalische Qualität.

Vorführung

Viele Besucher der „Hi-Fi 76" werden sich erinnern: die Vorführungen am BM Stand waren so beliebt, daß viele Interessenten keinen Platz mehr finden konnten. Auch in diesem Jahr wird die Lautsprechervorführung bei BM durch musikalische und technische Qualität auffallen. Sie können sich bereits heute einen Platz in bester Hörposition reservieren lassen! Anruf genügt; Vorführungen beginnen zu jeder vollen Stunde.

Schallplatten-empfehlungen

Gute Lautsprecher verlangen gute Aufnahmen, wenn sie schön klingen sollen. Deshalb bietet BM einen besonderen Service: eine Liste mit Schallplatten, die musikalisch interessant und technisch makellos sind. Sollten Sie diese Listen noch nicht erhalten haben, können Sie sie kostenlos anfordern.

Hören in Homburg

Sehr guten Anklang hat das jüngst in Homburg eingerichtete Hörstudio gefunden. Zahlreiche Besucher aus nah und fern haben hier bereits mit eigenen Ohren gehört, wie realistisch Musikwiedergabe klingen kann. Zuständig für die Musikvorführungen und Terminvereinbarungen ist Fräulein Luckscheiter.

Bisher erschienen



DM 25,– + Porto



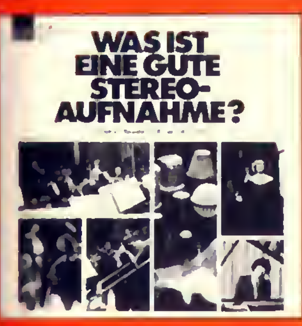
DM 25,– + Porto



DM 25,– + Porto



DM 25,– + Porto



DM 25,– + Porto



Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Ein unentbehrliches Nachschlagewerk

Über 1500 HiFi-Bausteine mit Bild und technischen Daten

Entwicklungen · Trends · Techniken

Verzeichnis von Hersteller- und Vertriebsfirmen

Wegweiser zu HiFi-Fachhändlern

Ich/Wir bestelle/n

______ Exemplar/e zu DM 19,80 + Porto (je Buch)



Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Vollzählig und ungekürzt alle Besprechungen von Schallplatten klassischer Musik eines Jahrgangs der Zeitschrift Hi-Fi-Stereophonie

760 ausführliche Kritiken

Bewertung aller Reprisen

Zusammen über 1100 Kritiken

Ausgesuchte Informationen über Künstler und Ensembles

Ich/Wir bestelle/n

______ Exemplar/e zu DM 19,80 + Porto (je Buch)



Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Allgemeinverständlicher Einführungstext vor jeder Testgruppe.

Entwicklungstendenzen werden aufgezeigt und Meßmethoden und deren Problematik erläutert.

Aktuell · Informativ · Umfassend

Ich/Wir bestelle/n

______ Exemplar/e zu DM 22,– + Porto (je Buch)

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

High Fidelity-Kleinanzeigen

Stellenangebote



Für unser neues TOP-STUDIO suchen wir

HI-FI-FACHBERATER

Die Geräte der führenden Herstellerfirmen sollten Ihnen vertraut sein.

Auf einen aktiven, versierten Fachmann wartet ein interessanter Arbeitsplatz.

Wir bieten ein leistungsbezogenes Einkommen mit den bekannt guten Sozialleistungen eines modernen Großbetriebes.

Bewerben Sie sich bitte schriftlich mit allen verfügbaren Unterlagen bei

KARSTADT

KARSTADT Aktiengesellschaft
Postfach 148, 3100 Celle
Telefon (05141) 2021

AKUSTIK STUDIO BONN

Wir sind kein x-beliebiges HiFi-Studio. Das merken Sie an vielen Dingen: an unseren Kunden, an unseren Mitarbeitern, unserem ganzen Niveau. Damit das so bleibt, und vielleicht sogar noch besser wird, suchen wir

Abteilungsleiter HiFi-Stereo
Fachverkäufer
Bürokräfte

Mitarbeiter also, die bei uns ins Bild passen, denen es Spaß macht, ihre Fähigkeiten nicht irgendwo, sondern in einem führenden HiFi-Studio zu beweisen. Die sich gefordert fühlen, wenn es um den täglichen Beweis geht, daß das Akustikstudio Bonn vorne liegt.

Fähige Leute haben natürlich ihren Preis. Hervorragende Dotierung, ein sicherer Arbeitsplatz und alle sozialen Leistungen eines großen Hauses verstehen sich also von selbst.

Wenn Sie also glauben, daß wir zu Ihnen und Sie zu uns passen, dann rufen Sie Herrn Fischel oder Herrn Hamacher-Schwieren an und vereinbaren einen Termin.



Namhafte Lautsprecher-Firma sucht aktive Handelsvertretungen in verschiedenen Regionalbereichen in Deutschland.
Außerdem Benelux, Frankreich, Schweiz und Österreich.
Zuschriften unter Nr. HI 51 an HiFi-STEREOPHONIE

Unsere im HiFi Fachhandel gut eingeführten HiFi Lautsprecherboxen erwarten die

Handelsvertreter

für die Gebiete Frankfurt, Baden-Württemberg und Bayern.
Sie betreuen und pflegen bestehende und neue Kontakte mit der Dynamik, die der Bedeutung unseres Namens und Ihrer Provision entspricht.

TSM electric
Herderstraße 30 8050 Freising/Lerchenfeld
Telefon 08161-83677



Wir suchen zu allerbesten Bedingungen für einige Bezirke noch eingeführte Handelsvertreter für unsere Produkte. Sollten Sie regelmäßig den Radio-Fachhandel besuchen und Interesse haben, bewerben Sie sich mit den nötigen Angaben.



hifi-clean Phono-Zubehör-Vertriebs GmbH
Hammer Straße 21, 2000 Hamburg 70
Telefon (040) 6529097/98

HiFi-Journalist von Werbeagentur in freier Mitarbeit für nationale PR-Arbeiten im Raum Köln gesucht. Produkt: Int. Lautsprecherhersteller. Zuschriften unter Nr. HI 57 an HiFi-STEREOPHONIE

Handelsvertretung Nord + West HiFi-Geräte oder Einzelkomponenten gesucht. Pers. Gespräch auf der Düsseldorfer Messe möglich. Zuschriften unter Nr. HI 54 an HiFi-STEREOPHONIE

Unternehmen in der Herstellung von hochwertigen Lautsprecherboxen der mittleren bis gehobenen Preisklasse sucht dynamischen **Außendienstmitarbeiter** zum Besuch des Fachhandels. Bewerbungsunterlagen bitte an: **Akustik Ton Lemgo Brakemeier KG,** Braker Mitte 56, 4920 Lemgo

Für interessantes Boxenprogramm suchen wir noch **Gebietsvertreter.** Hohe Rendite. Zuschriften unter Nr. HI 59 an HiFi-STEREOPHONIE

Stellenangebote

Stellengesuche

HiFi-Außendienstmann,
branchennotorisch, 33 Jahre elt, möchte sich zur beginnenden Saison verändern. Geboten werden: langjährige Berufserfahrung mit besten Verkaufserfolgen, detaillierte Markt- und Produktkenntnisse, Englisch, eigener PKW und Lagerraum.
Bevorzugtes Reisegebiet: Postleitzehlen 4 und 5.
Angebote unter Nr. HI 45 an den Verlag

Kaufgesuche

Suche Dual 701, auch defekt, oder direkt angetriebenes Laufwerk.
Telefon (0611) 6701220

Suche:
gebr. Nagra Stereo,
Angebote an:
Z. Dzihan,
Gauss Straße 38 A, 7000 Stuttgart 1

Suche:
gut erhaltene HiFi-Stereophoniehefte von 1977, Nr. 6–7–8. (Zahle sehr gut). Anruf genügt!
Telefon (0611) 397505

Bose 901, Serie 1, günstig gesucht.
Telefon (02104) 31790

Suche preisgünstig Endstufe:
Marantz 500; Bose 1801; Accuphase, P 300; Dynaco ST 400 M; Phase Linear 700 B oder ähnliches. Bin auch an älterem, gut erhaltenem Exemplar eines der o. a. Fabrikate interessiert. Zuschriften unter Nr. HI 50 en HiFi-STEREOPHONIE

Braun Tonbandgerät gesucht!
neuwertig/sehr gut erhelten, möglichst Alu-Frontplette ggf. mit Zubehör.
Hans Preusse,
Cuxhavener Straße 448, 2104 HH 92,
Telefon (040) 7014371

Suche AR 3e und TD 125, mit SME 3012 o. System.
P. Kuschner,
Grotenburgstraße 102, 4150 Krefeld

Verschiedenes

Komfort-Eigentumswohnung von privat mit vielen Extras für Stereo-Fan (Antennenrotor, Überallverkabelung) in Mettmann bei Düsseldorf, 3 Zimmer, 108 qm.
Zuschriften unter Nr. HI 58 en HiFi-STEREOPHONIE

Geschäftsverb.

Leistungsfähiger Ein-Mann-Vertrieb im Postleitzahlengebiet 4/5, sucht zur Ergänzung seines HiFi-Programmes noch hochwertige Zubehörartikel (Tonabnehmersysteme o. ä.) mit Gebietsschutz.
Angebote unter Nr. HI 46 an den Verlag

Anzeigenschluß
für Kleinanzeigen
Oktober-Ausgabe
23. 8. 1978
Wir bitten diesen Termin zu beachten!

Verkauf

Technics-Geräte!
Wegen Legerräumung, neue Geräte sehr günstig ebzugeben (volle Garantie); Technics RS 1500, ST 9030, SH 9010, SU 8600, SA 5370, u. a.
Radio Wittenburg,
Große Straße 2A, 2070 Ahrensburg,
Telefon (04102) 2409

Verkaufe neuwertige Spitzenanlage!
1 Paar Tannoy Studiomonitore Typ „Arden", 8 Mon. alt, (sehr gutes Testurteil in der Juni-Ausgabe der angesehenen amerik. Hifizeitschrift Audio), Vollverstärker Kenwood KA 7300 (Spitzenklasse lt. Text in Stereo 39/76, noch 1 Jahr Garantie), Tuner TX 9500, Tapedeck Sony 204 SD. Zusammen DM 4000,–, (NP DM 6000,–), euch einzeln abzugeben.
Telefon (089) 4302114

HiFi-Stereophonie 1966–1975
zu verkaufen.
Telefon (07225) 4654

Superpreis!!
Revox A 77, 2-Spur, DM 950,–; Technics SL 1700 mit Shure V 15-III, DM 500,–; Marantz Vorverstärker 3200, DM 500,–; 1 Paar ITT H 3-100 Leutsprecher (weiß), DM 600,–; Onkyo T 4055 Empfänger, DM 500,–.
Telefon (040) 6025897

Gelegenheit:
Sansui AU 11000, DM 1680,–.
Telefon (0761) 499558

Verkaufe:
Braun Verstärker CSV 500, NP DM 1460,–, preiswert ebzugeben.
Telefon (0421) 542678

HiFi-Schockpreise:
Quad 405, 303, 33, FM 3 (748, 548, 528, 548); Wherfedale E 70, DM 699,–; E 50, DM 528,–; KEF Modell 105, DM 1398,–; Corelli, DM 338,–; Cantata, DM 918,–, alle Ware fabrikneu, frachtfrei und mit Vollgarantie.
Telefon (05741) 8240, ab 20.00 Uhr

JBL 2420, 2405, Weiche 3133 + Gehäuse.
Voß,
Telefon (0531) 56724

Verkaufe:
Megnepen MG II, 2 Monate alt, DM 1950,– Pear.
Telefon (0202) 660707–611513

Verkaufe:
1 MFB-Tonmeister 743 TS mit 2 MFB-Boxen 541 Electronic-Philips, 4 Wochen alt, für DM 870,–.
Hans Schäfer,
Liersdorfer Straße 37, 5110 Alsdorf

Analogue 515 MC Vorverst. + Analogue 520 Vorverst., zus. DM 1900,–; Transcriptor Hydraulic Ref. Plattenspieler, DM 300,–.
Telefon (0711) 378942

Marantz Model 150, VB DM 1600,– und Model 240, VB DM 1100,–.
Telefon (0611) 6701220

Revox A 77 4-Spur, (DM 800,–) und Jecklin Float, (DM 300,–) verkauft
Telefon (07071) 24274

Verk. neuw. Dynavektor DV 505, ULTIMO-B mit Paroc, Linn Pre-Pre. Preise VS.
Telefon (0251) 82495

Super-Angebot, Quadro-Anlage, Neupreis DM 20000,–, jetzt DM 10000,– od. Höchstgebot. 1 Jahr elt; Receiver Sansui ORX 7500 A, 4 × 30 W. Sinus, 4 Leutspr.; Sansui SP 5500 X, 4 × 120 W. Reverberation-Amplifier-Sansui RA 500 Tonband-TEAC-A 3340 S mit Fernsteuerr.; Cassetten-Gerät-Pioneer CT-F 9090 und Kopfhörer 2 + 4 Kan. Plattenspieler Technics SL-1360 mit Pickering XUY/4500 O. Alles original verpackt. Gebote an
P. Sauer,
Telefon (02546) 827, ab 18.00 Uhr

Revox A 77 Dolby, 2-Spur, wie neu, Werksgarantie, DM 1400,–.
Telefon (030) 3412445

Verkaufe:
Ohm F, à DM 1500,–; Sansui AU 9900, DM 1800,–; Denon GR 555, DM 1700,–; Altec Stonehenge, DM 1200,–, 2 Mon. elt, Garentie.
Telefon (0441) 74419

ALTEC 19, Box d. ebs. Spitzenklasse, zus. DM 5500,– (NP DM 8600,–), mit Garantie; Scherwood Tuner SEL 300, (NP DM 4200,–) f. VHB DM 2100,–.
Telefon (06421) 1415

EV Sentry III neu, DM 5000,–; Mark Lev. JC 2; Bryston 4 B; Luxman PD 121 mit Audiocreft + Ultimo 20 B, wegen Auflösung der Anlage, äußerst günstig, von Privat.
Telefon (02221) 357326
(am Wochenende)

Gelegenheit:
BM 115, Paar DM 2800,–; Aurex C-400 mit SZ 1000, DM 600,–.
Telefon (02238) 55742

Notverkauf:
2 Pioneer Superbausteine, Spec 1 Vorverstärker, Spec 2 Endstufe mit 2 × 250 Watt Sinus, NP DM 5200,–, originalverpackt, umständehalber für DM 3500,– zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 56 an HiFi-STEREOPHONIE

Gelegenheit:
Tuner Sensui TU 9900, DM 1250,–; Merantz Vorverst. 3600, DM 1450,–; Merantz Endstufe 250 M, DM 1350,–, alles VHB.
Telefon (06421) 1415

MARANTZ
Tuner 150, DM 1350,–; Vorverst. 3800, DM 1750,–; Endstufo 510 M, DM 2750,–. Geräte mit Holzgehäuse, alles VHB.
Telefon (06421) 22242

Spitzenanlage:
SANSUI Ba 2000, Ca 2000, 3 Monate alt, für zusemmen DM 3000,–, zu verkaufen.
Zuschriften bitte unter Nr. HI 55 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Technics Flet Amp Anlage, 1 SU 9070 Vorverst.; 1 SH 9010 Equalizer; 1 SE 9060 Endst., je DM 950,–; 1 SL 1710, DM 450,–, alle neu, orig. verpackt, mit Garentie. 2 Infinity 1001 A, je DM 500,– (NP DM 1760,–).
Telefon (0421) 554068,
Herr Blumenthal, 9–17 Uhr

Spitzenlautsprecher:
IMF-Improved Monitor, mit Rollen spez. für Disco od. privat, Maße: B × H × T 51 × 109 × 44 cm, nicht unter DM 2800,–, (DM 5200,–); TG 1000 von Braun mit 4 Tonk. Aufn.- und Wiederg. 2-Sp., Wiederg. 4-Sp., DM 950,–, da neuw.
Telefon (0581) 2132, 19.00–23.00 Uhr

HiFi-Gelegenheiten (Vorführgeräte oder Inzahlungnahmen) mit Garantie:
Tuner:
2 Marantz 120, à DM 950,–; 1 Marantz 20 m. Holzgehäuse, DM 1950,–; Sansui TU 9900, DM 1250,–;
Vorverstärker:
2 GAS Theadra, à DM 2450,–; 1 Phase Linear 4000 m. Holzgehäuse, DM 1700,–; 1 Soundcreftsman PE 2217, DM 1395,–; 1 Peragon Model 12, gold, DM 2450,–; 1 Luxman CL 350, DM 1150,–; 1 Spectro Acoustic, DM 950,–; 1 Spectro Acoustic, DM 550,–; 1 Harmen Kerdon Cit. 17, DM 1350,–;
Verstärker:
2 GAS Ampzilla, à DM 2250,–; 1 Phase Linear 700 B, DM 2750,–; 1 Phase Linear 400, DM 1650,–; 1 DB Systems DB 6, DM 1650,–; 1 Audire, DM 1550,–; 1 Naim Audio NAP 160, DM 950,–; 1 Audio Research D 51, DM 2100,–; 1 Soundlease TVA-1, DM 2100,–; 1 Futterman H 3c (VU, Meter, LED), DM 3000,–; 1 Harman Kardon Cit. 16, DM 1850,–; 1 Sansui BA 5000, DM 2850,–; 1 Luxman M 1600, DM 1200,–, neuwertig.
Lieferung per Nachnahme.
Funk- und Electronic-Service
Abt. HiFi, Reinickendorfer Str. 75
1000 Berlin 65

2 Ohm F-Lautsprecher; „Eine Klasse für sich . . .". Gesamturteil in Heft 10/74; 360° symmetrisch ebstrahlend, völlige Phasenreinheit, im Betongehäuse optimiert, bis 360 W, nur DM 1350,–/Stck., (NP DM 2500,–); **Super-Verstärker** von Hitachi, 2 × 200 W en 8 Ohm, Neuheit der Funkausstellung '77; Dynaharmony HCA und HMA 8300 für nur DM 1900,–, (NP DM 3000,–).
Telefon (06104) 62301

Transcriptor Hydraulic + Superkopfhörer.
Telefon (0221) 514218

Verkaufe Onkyo Quartz Receiver TX 4500, 4 Mon., Garantiekarte 1 ½ J., DM 1300,–.
Udo Hopp,
Gelderner Straße 80, 4174 Issum 1

Marantz Verstärker 1120, 2 × 75 W, neuw., Gar., für DM 895,–.
Telefon (07661) 5850

Günstig zu verkaufen:
Bose 901/III, mit Ständer, DM 1950,–; **Revox B 750** Kompaktverst., DM 1050,–; **Revox B 790** Plattenspieler, DM 850,–; **Revox Audio-Rack,** DM 350,–. Alles 3 Mon. alt, mit deutscher Garanie, 5 J. bzw. 1 ½ J.
Telefon (02361) 64354, täglich 18.00 – 20.00 Uhr

Marantz HD 88 Standboxen (300 W), DM 1600,–; Sansui BA 2000 (2 × 110 W an 8 Ω), DM 1800,–; Pioneer CT-F 1000 mit 19'-Griffen, DM 1400,– VHB. Alles 2 Mon. alt.
Telefon (06341) 83124

Citation 1 bA, DM 2600,–; Grace Arm G 704, DM 450,–; SME 3009/3, DM 450,–; Luxman Laufw. PD 131, DM 1000,–; Ortofon SL 20 E, DM 220,–; AT 20 SLa, DM 190,–; Satin 117 G, DM 270,–, (alles aus Hörtest). Yamaha C 2, DM 1500,–; Koss ESP 9, DM 350,–; 2 SME 3009/2, DM 150,–; Linn Sondek/Mayware, DM 1100,–; Dynaco FM-Tuner (Röhren) gegen Gebot.
Telefon (040) 452370

Aurex 400, DM 680,–.
Telefon (0221) 683219

Tuner Yamaha CT 7000, schwarz, neu, nur DM 1850,–.
Telefon (030) 4338213, ab 19 Uhr

Liebhaber!
in Kommission Braun CVS 13 Röhrenvollverstärker, generalüberholt, gegen Höchstgebot zu verkaufen.
HiFi-Studio Blacksmith,
Telefon (0631) 60308

Dual 701 + neues Shure-Syst., DM 450,–.
Telefon (040) 567522

Marantz 2270, DM 900,–; EMT XSD 15 mit Paroc-Nadel, DM 450,–; SME 3009/S 2, DM 150,–; Levinson JC 1-AC, DM 700,–; Onkyo TW 7 S Mk II, gegen Gebot.
Dengg, Postfach 130144, 5300 Bonn 1,
Telefon (02221) 251665

Sansui, Int. Ampl. AU 11000, 2 Stck., à DM 1950,–; 11 Revox-Bänder auf Metallspulen, 1100 m, Professional 601. Alles neu und originalverpackt.
Telefon (05427) 1333, 10–16 Uhr

Verkaufe Kopfhörer Philips N 6301, Canton Combi 30, autom. Einbeinstativ, Kamera Bauer C Royal 8 E makro, Filmbespurungsgerät hama.
Telefon (040) 7223993

Sehr günstig und neu!
Sansui Receiver 6060, Magnat Boxen Log 933, DM 598,–, DM 750,–.
Telefon Frankfurt 397505

Verkaufe:
Braun regie 510, PS 500 und TGC 450. Techn. und opt. einwandfrei.
Angebote: Telefon (0611) 731580

Prof. Tonbandmaschine
STUDER A 62 st, 0,75 mm Tsp., 19/38 cm/s, CCIR-Entz., steckb., nicht gebraucht, gegen Gebot zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 47 an HiFi-STEREOPHONIE

BRAUN CE 1020, CSQ 1020
neu, preisgünstig abzugeben.
Telefon (0421) 392221 oder 3013182

Dolby Tuner!
Rotel RT 1024, fabrikneu, volle Garantie.
Telefon (04102) 2409

Verkaufe:
Sony SOD 2020, DM 450,–; 3140 F, DM 450,–; H/K CD 4 Dem., DM 200,–.
G. Hegert,
Nellstraße 18, 5500 Trier

WEGA adc-2, sowie 4 Mikrofone;
SONY ECM 280.
Telefon (0711) 572144, nach 18 Uhr

Vorführgeräte:
Sansui TU 9900, DM 1298,–; Sansui AU 717, DM 1298,–; Sansui ECA 3 (elektr. 3 Weg-Weiche mit 4 Endstufen), DM 550,–; Phase Linear 700 B, DM 2750,–; ESS amt 1a Monitor, DM 2500,– (Paar), alle Geräte mit Garantie.
Telefon (0571) 26902,
(H. Braunschmidt)

Spitzenanlage!
JBL L 300, SAE Tuner MK 8000, Vor- und Endverst. SAE 2200 und 2900 und Tandberg 10 X, alle Geräte neuwertig. (½ J.), einzeln oder kpl., gegen Gebot abzugeben.
Zuschriften unter Nr. HI 53 an HiFi-STEREOPHONIE

Für Liebhaber:
Röhrenendstufe Harman-Kardon Citation 2, 2 × 65 W Sin., DM 1900,–; McIntosh C 26, DM 1200,–; McIntosh MO 101, DM 800,–; Thorens TD 124/II, DM 500,–; Endstufe Marantz 140, DM 600,–; Tonarm TP 10, DM 80,–.
Telefon (0231) 870385, ab 19.30 Uhr

Klipschorn B (Gar.), DM 3600,–.
Telefon (04835) 8711 Apparat 333, ab 18.00 Uhr

V 15 IV, originalverpackt, NEU, Preis DM 235,–.
Zuschriften unter Nr. HI 52 an HiFi-STEREOPHONIE

Yamaha B 1, ohne Kontrollteil UC 1. Vorführgerät, wie neu, Originalverpackung und sonstige Unterlagen vorhanden. Nur an ernsthafte HiFi-Interessenten abzugeben. VB DM 3400,–.
Stephan Mönkedieck,
Hohe Straße 72b, 2100 Hamburg 90,
Telefon (040) 7652152

Verkaufe Braun Tonbandgerät TG 502 mit neuen Tonköpfen, werksüberholt, DM 600,–.
Telefon (02101) 67404

Klipsch Heresey BLK, DM 1700,–.
Beck,
Peisel 1, 5204 Wahlscheid

BOSE Lautsprecher 901 und Vorverstärker 4401, DBX 119, zu verkaufen.
Telefon tagsüber (06121) 531472, sonst (06128) 42647

Verkaufe: Marantz 4400 oder gegen Bose 4401 zu tauschen. Lautsprecher Rectilinear IIIa, Tuner Sansui TU-717, Bandmaschine Teac A-3340 S. Geräte mit voller Garantie.
Telefon (02234) 57640

Verkaufe Kenwood Audio Lab Scope KC 6060 mit deutscher Gebrauchsanleitung, DM 800,–; Spitzentuner B u O 5000, neu, DM 1250, für DM 500,–.
Telefon (09571) 2155 oder 2618

Telef. Quadro-Receiver TRX 2000, (DM 2800,–); Dual-CD 4-Dem. CD 40, (DM 450,–); JVC-Demod. 4 DD-5, (DM 470,–); 2 Canton LE 900, (DM 1200,–); 2 Canton LE 600, (DM 950,–); 2 Canton FG 900, (DM 150,–); 1 Dual 721 mit AT 20 SLa, (DM 1100,–); 1 Telef.-Semi-Halbspurmasch. M 28, (DM 3000,–); 1 Dual 1219, (DM 300,–); 1 Telef.-Verst. V 250, (DM 500,–); 1 Kopfh. Telef. TH 60, (DM 150,–); 1 Kopfh. Koss Pro 44 A, (DM 150,–). Alles neu und originalverpackt, außer Dual 1219, V 250 und M 28.
Erich Bauer, Gerstenhalde 9
Bergheim, 7000 Stuttgart 31

Verkaufe Receiver Technics SA 5370 (2 × 64 W), DM 745,–; Vollautomat Technics SL 1900 (Direktantr.), DM 445,–; Boxen Wega direct 1 (70 W), à DM 190,–; originalverpackt, kompl. für DM 1520,–.
Telefon (02591) 4022

Marantz Vorverstärker, optisch und technisch einwandfrei. Preis VHB.
Telefon (02162) 15519

Revox A 78 Mk II, einwandfrei, orig.-verp., DM 570,–.
C. Sorgenfrei,
Morgensternstr. 30/32, 1000 Berlin 45

Original Tonabnehmer Shure V 15 III & SME Tonarm 3009, für jew. DM 285,–, direkt aus England.
Best. an W. Keller, Lightwater Lodge, Lightwater-Surrey, G. B.

Notverkauf:
1 Paar ESS AMT 1a Monitor, neuwertig, originalverpackt, NP DM 4600,–, DM 3000,–.
B. Fuchs, 4000 Düsseldorf 1,
Telefon (0211) 331921 (ab Mitte Aug.)

Superpreis:
JMF Prof. Monitor, eine Spitzenbox, NP ca. DM 5000,–, VHB nur DM 2400,–; dbx 117, DM 550,–; SAE MK IV DM und MK IX, bester Zustand, Preis VHS; Linn-Sondeck LP 12 mit AC 300 evtl. mit EMT XSD 15, NP DM 1950,–, VK VHS.
Telefon (07144) 4362 (35762), tägl. 17.00 – 18.30 Uhr und Sonntag 9.00 – 12.00 Uhr

Revox G 36 zu verkaufen. Maschine funktioniert einwandfrei, mit neuen Bogentonköpfen ausgestattet. Ferner 1 Crown Vorverstärker IC 150, Angebote an:
Hans Joachim Haas,
Schmalzmarkt 12, 8700 Würzburg,
Telefon (0931) 25827

Diskothekenbauer!
Nur einige Stunden gespieltes, daher neuwertiges Thorens TD 124 II, Studio-Chassis, Stroboskop, Shure-SME-Tonarm 3012/PLG-12, Shure M 55 E-System, zu verkaufen(NP DM 1100,–). Preis: VHB.
Dr. H. Hertenstein,
Kisseleffstraße 1a, 6380 Bad Homburg v.d.H.

Transrotor
AC, Acryl SME 3009/S 2, Sweep Arm, original verpackt, DM 1290,–.
J. Beyrle,
Telefon (089) 407804, ab 20 Uhr

Verkaufe:
Sony-Endstufe 3200 F, DM 750,–; Sony-Tuner ST 5130, DM 750,–; McIntosh C 28 Vorverstärker, DM VH-Sache; Bose 901/II Boxen, DM 1600,–.
Telefon (06157) 6317

Sony prof. 4-Kanal Tonbandmaschine TC 9040 (854-4), 20 Std.; 9,5/19/38 cm/s, NP DM 7800,–, VB DM 4200,–; Revox G 36 Ia, Halbspur, 19/38 cm/s, Spez. Röhren, Wickelteller für Senkrechtbetr. gg. Gebot; Teac MB 20, 4-Kanal VU-Einheit, NP DM 550,–, VB DM 270,–; Nakamichi Movingcoil System MC 1000, neu, NP DM 820,–, VB DM 520,–; Audio-Research Röhrenvorverst. d. Weltspitzenklasse; ARC SP-3a-2, modifiz., NP DM 3500,–, VB DM 2200,– von Privat.
Telefon (04340) 1214
(18.00 – 20.00 Uhr)

Der Besondere
Spendor-Lautsprecher BC III, neu, originalverpackt, DM 3000,–, (NP DM 4000,–).
Telefon (0211) 331921 (ab Mitte Aug.)

AUDIO RESEARCH SP-3-A1 (modf.), Paoli, Spezialröhren, etc. von privat, gegen Gebot.
Telefon (0201) 479665

Angebot des Monats:
100 % fabrikneu: Onkyo Alo, Ultimo/20 B, an ersten Anrufer zu verkaufen. Onkyo, DM 400,– unter Ladenpreis.
Telefon (0611) 397505

Laufwerk Sony TTS 2250, (DM 250,–); Tonarm Rabco SL 8 E, (DM 100,–); Tonabnehmer AT 20 SLa, (DM 200,–), zu verkaufen.
Telefon (06121) 313420 oder 442803

Supermischpult!
Dynacord SME 500 Stereo, neu, mit Garantie, statt DM 2000,–, für DM 1100,– zu verkaufen.
Telefon (04102) 2409

Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · Postfach 1709 · 7500 Karlsruhe 1

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe

Der Verlag wird versuchen, Ihre Anzeige in der von Ihnen gewünschten Ausgabe zu placieren. Aus terminlichen wie auch technischen Gründen ist es durchaus möglich, daß die Veröffentlichung sich um eine Ausgabe verzögert.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

Anzeigentext:

____

Preise für Kleinanzeigen:	mm-Preis
Stellengesuche	[illegible]
Verkauf, Kaufgesuche	[illegible]
Werbung, Stellenangebot	[illegible]
Chiffregebühr	DM 4

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist für beide Teile der Verlagsort.
Auf sämtliche Preise wird die gesetzliche Mehrwertsteuer erhoben.

Name: ____________________

Straße: ____________________

Ort: ____________________
Postleitzahl

Historische Schallplatten



Oper – Operette – Klavier – Violine – Konzert – Jazz – Tanz – Unterhaltung – Politik

Import und Versand seit 1956
Listen gegen DM 1,50 Rückporto

CONSITON, 5900 Siegen 1, Koblenzer Straße 146

---

hifi wünsche bärenschanzstraße 8, 8500 nürnberg, tel. 0911-262601 und 262603

hifi-Sonderpreise

B & O, Sonab, **Tandberg**, Denon, **Pioneer**, Quad, **Ohm**, Jamo, **Rotel**, Sansui, **Sony**, Transcriptors, **Harmon**, JBL, **Marantz**, Altec, **Akai**, usw. usw. Laufend Sonderangebote. Bitte nur detail. Anfr.; Freiumschlag beil. (B & O, Sonab: 1 Jahr Vollgarantie ohne Werksgarantie).

Auf der hifi '78 steht ein Daimler. Wieviel UNISWEEP sind drin? Raten Sie mit. Der 1. Preis: Plattenspieler TRANSROTOR AC (Wert DM 3000,–). Und 100 weitere Gewinne. Am Stand 3027, Halle 3.

Räke-HiFi-Vertrieb GmbH
Bodinusstr. 1, 5 Köln 60
Tel. 02 21/727082

RäkesRatespiel

Alpha · B & M · Dahlquist · Dynaudio · Gale · KEF · Klipschorn · Phonogen



Ihr Partner in Sachen HiFi ...
... wenn Sie wirklich hochwertige Musikwiedergabe schätzen

HiFi-Studio W. Stelmaszyk

7146 Tamm, Lindenstr. 82, Tel. (07141) 33091 (60042)
(2 Min. von der Autobahnausfahrt Ludwigsburg-Nord)

Kirksaeter · Luxman · Micro · Paragon · Pioneer · Quad · SAE · Tandberg ...

Wir liefern günstig.

McIntosh

Accuphase

Liste gegen DM 0,50 (Rückporto)

F.E.S.
Reinickendorfer Straße 75
1000 Berlin 65
Telefon 030/462 40 37

Vorsicht! Wie alt ist Ihr Tonabnehmer?
Wechseln Sie die Nadel, bevor sie Ihren Platten schadet od. gönnen Sie sich ein wirklich gutes System. Garantiert Originalsysteme und Ersatznadeln enorm günstig. Alle bekannten Marken! Preisliste gegen 40 Pf-Marke.
MS Versand,
Postfach 1527, 607 Langen

Bopp-Stereoanlagen tönen besser!



P vor der Türe
Klosbachstr. 45
CH-8032 Zürich
Tel. 01/32 49 41

DOLBY-Geräte endlich wieder lieferbar:
CLARION ME-8000, besonders geeignet für Tonbandmaschinen mit Hinterbandkontrolle.
Vorbesserung des S/N um ca. 10 db.
2 Instrumente.
Frequenzgang 20 Hz – 17 KHz – 1 db.
Maße: B 20 × H 9 × T 24,3 cm.
DIRECT-TO-TAPE DOLBY-Tonbänder:
4-Spur, 19 cm/s., US-Import,
DGG, RCA, DECCA-Repertoire:
Klassik, Pop, Swing
(Original: B. Goodman, T. Dorsey u. a.)
HiFi-Studio Kirchhoff,
Frauenkopfstraße 22, 7000 Stuttgart 1,
Telefon (0711) 427018

Direktgeschnittene und andere Super-HiFi-Platten. Liste gegen DM 1,–.
HiFi-Studio Stelmaszyk, 7146 Tamm

HiFi-Stereo Versand bietet an:
Neue, originalverpackte HiFi-Geräte internationaler Hersteller mit bis zu 5 Jahren Vollgarantie. Wir möchten Ihnen zeigen, wie preiswert heute selbst Spitzenfabrikate sein können. Preisliste gegen DM 1,–.
Toni Thissen, Kastanienweg 7,
5372 Schleiden Gemünd,
Telefon (02444) 2562

DREHORGEL KIRMESORGEL
Schallplatten u. Cassetten
Prospekte auf Anfrage
Schallplattenversand
W. Hömmerich
5300 Bonn 1, Postfach 170103 ST

Hifi für Hobbyisten!
Futterman, Audio Research, Paragon, Levinson, Klipsch, Audiocraft, Michaelson, Acoustat, Koss, Final Sound, Frequenzweichen, Beratung.
D. Mallach,
4300 Essen 1, Postfach 1148,
Telefon (0201) 420645

HiFi-Schockpreise, Neugeräte und Gelegenheiten.
Telefon (089) 7147979

McIntosh
C 32, MR 78, MC 2205, MC 2125 etc. lieferbar.
Telefon (089) 588860

HiFi-Geräte zu Schockpreisen!
Originalverpackt mit Deutschlandgarantie.
Telefon (089) 147979

HiFi-GERÄTE, neu und gebraucht, günstig.
Telefon (089) 568994

PROF. TONSTUDIO-GERÄTE,
gebraucht. Liste frei. WERKSTATT, Niedersand 3, 3171 Wedesbüttel,
Telefon (05304) 1965

High Fidelity-Fachhändler

Aachen







Antwerpen

P.V.B.A.



Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Bamberg

1. HiFi-Stereo-Studio Bambergs

Elektro Bär

Anerkannter
High-Fidelity
Fachhändler dhfi

Lange Straße 13, Telefon 25112

Bayreuth

DAS HiFi STUDIO

HARTMUT PFANNMÜLLER

8580 Bayreuth, Am Josephsplatz
Tel. (0921) 64988

Berlin

studios für hifi-stereo

sinus

sinus
hat viel hertz
für hifi-freunde:

sybelstr. 10
ecke wilmersdorferstr.
3231324 · 6919592
hasenheide 70

zweimal in berlin

michas hifi-tv
VERTRIEBS GMBH
Individuelle Beratung-Blitz-Service
41, Hubertusstr. 7 · Tel.: 7921890

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11, 2 HAMBURG 1, 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37, 1 BERLIN 15, 030/883 80 47





audio point
High Fidelity
Prinzregentenstr. 90 · 1000 Berlin 31
Tel. 853 40 40

hifi – stereo – foto – kino
cassettenrecorder

foto + ton

1 berlin 61 – gneisenaustraße 91
ruf 6 91 55 53

michas hifi-tv
Uhlandstudio
...mit dem exclusiven Boxen-Service!
15, Uhlandstr. 153 · Tel.: 8816903



1000 Berlin 31, Tel. (030) 8612641
Brandenburgische Straße 75
und
7580 Bühl, Telefon (07223) 21982
Hauptstraße 80 / 1. Etage

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN



hifi stereo center



günter richter
niedstraße 22
berlin 41
ecke friedrich-wilhelm-platz
☎ 852 20 80



Der SPECTRO ACOUSTICS
Stützpunkthändler in Berlin

SIGMA HIFI
1 Berlin 30 · Marburger Str. 17
Am Tauentzien/Europacenter
Telefon (030) 213 30 98

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11, 2 HAMBURG 1, 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37, 1 BERLIN 15, 030/883 80 47

HiFi WEGERT

Geschulte HiFi-Spezialisten. Großauswahl internationaler Marken

in Berlin:

- **Kurfürstendamm 26a** (neben BerlinPalast)
- **Wegerthaus,** Potsdamer, Ecke Kurfürstenstraße
- **Tempelhofer Damm 147** (U-Bhf. Alt-Tempelhof)



in Hamburg:

- **Spitaler Straße 9** (Fußgängerzentrum am Hauptbahnhof)

michas hifi-tv
VERTRIEBS GMBH
Laut Umfrage d. Verbraucherzentrale Berlin
„Die meisten TV's am billigsten bei Michas Hifi/TV"
45, Gardeschützenweg 76
Tel.: 8331617



studios für hifi-stereo

sinus

sinus
hat viel hertz
für hifi–freunde:

sybelstr. 10
ecke wilmersdorferstr.
323 13 24 · 691 95 92
hasenheide 70

zweimal in berlin

Bielefeld



Böblingen

Das »STUDIO« der preiswerten



Bonn



HiFi-Stereophonie Test '75,
HiFi-Stereophonie Test '76/77,
HiFi-Stereophonie Test '77/78
Annähernd 500 Bausteine im Test

3 Bücher zusammen nur
DM 35,– + Porto.

Beachten Sie unsere Anzeige im Heft

Bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung



RADIO RÖGER
hifi studio bremen

Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

Dachau



Auto-Radio-Service
HIFI-Studio·TV
Karlsfeld, Gartenstr. 36, Tel. 08131/91106

Anerkannter  High-Fidelity-Fachhändler dhfi

Dortmund

Wenn Ihr Hobby Musik ist, dann sollten Sie mit unseren Fachverkäufern sprechen, denn deren Hobby ist auch Ihres

TV Radio HI-FI
Quadro-Studios



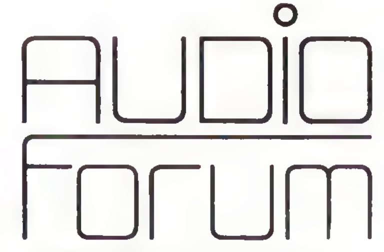
Großauswahl, in 4 Studios

finden Sie preisgerechte und qualitätsbewußte Anlagen von DM 298,- bis 15 000,- kompl. Wir reparieren alle intern Geräte in unserer Meisterwerkstatt.

Reschke, Dortmund, Hohe Straße 21a

Duisburg

Phonomöbelprofihifiregalschränke
Urd Walter HiFi Düsseldorf,
Friedrich-Ebert-Str. 20



ENTWICKLUNG, HERSTELLUNG
UND VERTRIEB HOCHWERTIGER
ANLAGEN FÜR HIGH FIDELITY
AKUSTISCHE RAUMGESTALTUNG.
DESIGN UND MUSIK.

HIFI-STUDIO H. WINTERS KG
KOLONIESTRASSE 203
4100 DUISBURG 1
TELEFON (0203) 37 27 28
TELEX 855 259 AUDIO D

Düsseldorf

...führend
in der Unterhaltungs-Elektronik
FUNKHAUS
evertz
6 HiFi-Studios
Erstes Studio für Audiovision
FUNKHAUS
evertz
4000 Düsseldorf
Königsallee 63-65 · Tel. 37 07 37

Direktschnittplatte 1:
Testgeräusche – Barockmusik
Direktschnittplatte 2: Jazz
DM 35,– + Porto je Platte
Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

STÄNDIGE INTERNATIONALE
HIFI-STEREO-SUPER-SCHAU

Brandenburger führt
heute die HiFi-Perfektion
von morgen.

brandenburger
ELECTRONIC



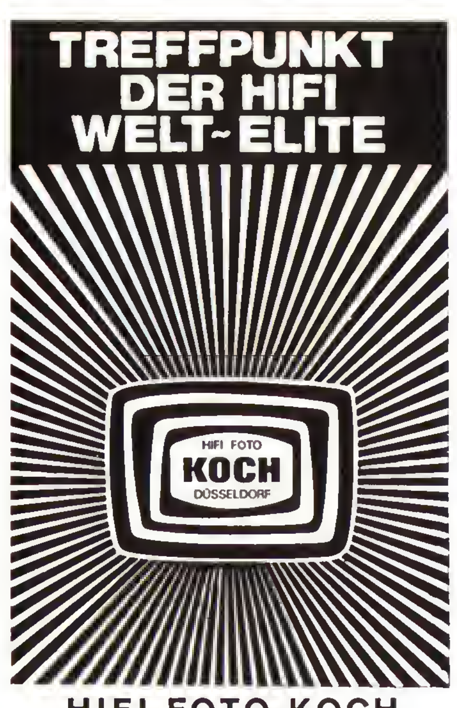
4000 Düsseldorf 1 · Steinstr. 27 · Tel. 0211/320705



tv-stereo-studio
inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636



KÜRTEN
Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11



HIFI-FOTO-KOCH
4 DÜSSELDORF 1
SCHADOWSTR. 60/62
RUF (0211) 36 90 36
KATALOG GRATIS ANFORDERN Abt. HS8



Wir bieten HiFi-Geräte international

Wir beraten Sie richtig
Wir montieren Ihre HiFi-Anlage
Wir sorgen für guten Service
Wir verkaufen zu reellen Preisen

Darum: Ihre HiFi-Stereo-Anlage steht bei uns!

in Düsseldorf, Stresemannstraße 39-41
Tel. 36 29 70





Essen



topsound

Das Fachgeschäft für internationale HiFi-Stereophonie, im Herzen des Ruhrgebiets.

43 Essen, Freiheit 1
Ecke Rellinghauser Str.
Gegenüber Südausgang Hauptbahnhof
☎ 02 01/22 49 32

Werner Pawlak
HiFi-Spezialist
Schwarze Meer 12
Deiterhaus
4300 Essen 1
Tel. 0201/23 63 89

Frankfurt

main radio

Frankfurts
größte und
modernste



HiFi-Stereo-Studios

main radio das große Fachgeschäft für hochwertige Hifi-Stereo u. Quadro Anlagen. Sie finden bei main radio, Kaiserstraße 40, Main-Taunus-Zentrum, Nordweststadt Zentrum in 7 Studios eine umfassende Auswahl des internationalen HiFi-Stereo u. Quadro Angebotes.
main radio garantiert fachmännische Beratung. Montage und Service und den einmaligen 2-Wochen-Umtausch-Service. Bis 5 Jahre Vollgarantie. – Tel. 25 10 96

Frankfurts HiFi-Spezialist

main radio

Direktschnittplatte 1:
Testgeräusche – Barockmusik
Direktschnittplatte 2: Jazz
DM 35,– + Porto je Platte
Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1



Zeil 85 mit Studio Holzgraben 5
Kaiserstr. 5 und Opernplatz 2
Sammel-Nr. 20061
Ffm.-Höchst, Königsteiner Str. 17
Telefon 30 10 41

Radio Diehl

Flensburg

Freiburg

Gießen

Göttingen

Hagen

Hamburg

Hannover

TONSTUDIO KASELITZ GMBH
3 HANNOVER GEORGSWALL 1 TEL. 15554
INTERNATIONALE HIFI-ANLAGEN FÜR STEREO- UND QUADROPHONIE
SCHALLPLATTEN

HiFi-Stereo-Center
Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 32 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.
Studio für Farbfernsehen

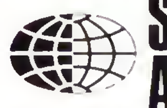
WATERMANN AKUSTIK



HI-FI STUDIOS
3 HANNOVER 1
BRÜDERSTR. 2
T. 0511 - 14433

uni-audio
hi-fi-studio
anerkannte hi-fi-fachberater dhfi
oberstraße 16/ecke wilh.-busch-str.
3000 hannover 1 ☎ 0511 - 713786

Heidelberg

INTERNATIONALE

STEREO-AUSWAHL
12 Jahre HiFi-ERFAHRUNG
! Hart kalkulierte Preise !
mehr als **100** verschiedene Stereoanlagen, Kompaktanlagen und Boxen vorführbereit
Bevor Sie sich entscheiden sollten Sie uns unbedingt besuchen.
Der weiteste Weg lohnt sich!
R. STRUZINA
6902 Heidbg.-Sandhausen
Poststr. 1 (Hinter der Post)
Nähe neues Rathaus

Hilden/Rhein

HiFi-Stereo-Fachberatung
Funkberater
Radio **Knieper**
401 Hilden (Rhein)
Mittelstraße 21 · Ruf 2038

Heilbronn

Stereo-Studio
siehe Neckarsulm

Hockenheim

HiFi-Geräte aller Marken
zu günstigen Preisen, ständig vorführbereit: Sentry III, Interface A-D, Accuphase M 60, C 220, Sansui TU 9900 u. a. Spitzenfabrikate, Sonderliste anfordern!

H KAMMERZELT
HIFI-ELEKTRONIK
Schwetzinger Str. 64
6862 Hockenheim · Tel. (06205) 5964

Karlsruhe



Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
Verkauf
75 Karlsruhe 1, Mathystraße 28
Telefon 07 21/81 61 27
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 07 61/50 88 04

Wer wirbt
wird nicht vergessen



Anerkannter High-Fidelity Fachberater  dhfi

HiFi-STUDIO KÜHL
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

OPTIMAL ABGESTIMMTE HIGH-FIDELITY-ANLAGEN
7500 Karlsruhe 1
Yorckstr. 53a, Tel.: 07 21/59 39 96

Kassel



Kiel

Das Interessanteste Internationale HiFi-Programm in 5 Studios
Kihr-Goebel
Im Mittelpunkt Kiels-Alter Markt
Ruf 92092

Kirchheim/Teck



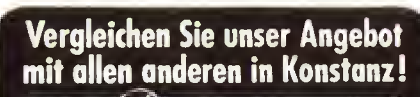
Köln

Geschka + Hamann
High Fidelity
Gertrudenstr. 35a · Köln 1 · ☎ 02 21/21 44 22



Phonomöbelprofihifiregalschränke Urd Walter HiFi Düsseldorf, Friedrich-Ebert-Str. 20

Konstanz





Wir sind Spezialisten, die sich nur auf HiFi konzentrieren. Und auf unsere Kunden. Für die wir immer Zeit haben.

DYNAUDIO ROTEL THORENS
marantz DENON ESS
Beyer Dynamic TANDBERG Sansui
ONKYO JBL KOSS
Celestion EMPIRE SCOTT
REVOX BOSE AKAI TDK

Mitglied des ACE International Marketing-Club







Radio Steurer
Ihr Spezialist am Zähringerplatz

HiFi-Stereophonie Test '75,
HiFi-Stereophonie Test '76/77,
HiFi-Stereophonie Test '77/78
Annähernd 500 Bausteine im Test

3 Bücher zusammen nur DM 35,– + Porto.

Beachten Sie unsere Anzeige im Heft

Lahr

LICHTENBERG
HiFi Studio
Lahr - Marktstr. 10 - Tel. 07821/22947

Linz/Donau

bräuer & weineck KG
A 4020 Linz, Spittelwiese 5–11
Telefon 0732/71666
HiFi-Studios, 30 Weltmarken
Generalvertretungen: BOSE
Interaudio, Studiocraft (USA)

Lorsch

siehe stereo-tv-electronic Mannheim

Wer wirbt wird nicht vergessen

Mannheim

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi Geräte z. B. BRAUN Technics
Über 10 Jahre HiFi Erfahrung
HIFI ELECTRONIC SCHAAF
6800 MA 1 · Rheinhäuserstr. 54 · Tel. 0621/403254

stereo-tv-electronic

stereo-tv 2	am Marktplatz, G 2, 7 Telefon (0621) 102350
stereo-tv 1	mit Fachwerkstatt am Tattersall, Schwetzinger Str. 5 Telefon (0621) 102310
stereo-tv 3	6143 Lorsch, Hirschstr. 52 Telefon (06251) 59777

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Mainz

Eines der führenden HiFi-Studios im Rhein-Main-Gebiet:



6500 Mainz · Christofsstraße 11
06131 · 27832

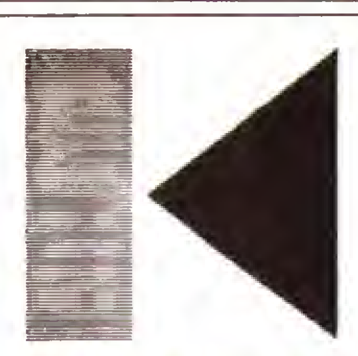
Marburg/L



Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Universitätsstr. (Fronhof) Tel. 23305

Mönchengladb.

Phonomöbelprofihifiregalschränke Urd Walter HiFi Düsseldorf, Friedrich-Ebert-Str. 20



STEINMANN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik
Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89

Mülheim/Ruhr

bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 0208/380391

internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München



bevor man irgendwo irgendwas kauft - egger-angebote erkunden !

elektro·egger

8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · tel. 883058
883059, 886711, 886712

STUDIO 3

E. Ernstberger GmbH
Spezialgeschäft für HiFi-Stereophonie und Audiovisuelle Anlagen

8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
50 32 89 / 50 71 47

LINDBERG
HiFi-Stereo International

Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG
HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

RADIO SCHÜTZE
tut was für seine Kunden

Der Beweis: Wir bauen jede HiFi-Anlage, die Sie bei uns ausgesucht haben, erst mal zum „Probehören" zuhause auf. Auch das feinste Gehör kann sich irren . . .
München, Sonnenstr. 33, Ruf 557722

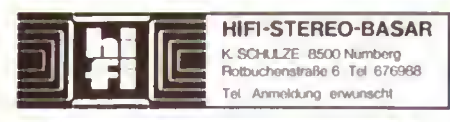
Direktschnittplatte 1: Testgeräusche – Barockmusik
Direktschnittplatte 2: Jazz
DM 35,– + Porto je Platte
Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

Neckarsulm



Anerkannter Fachberater dhfi

Nürnberg



RADIO BESTLE & DIE SCHALLPLATTE
FERNSEHEN
RUNDFUNK
HI-FI-PHONO UND
NORDBAYERNS
GRÖSSTE
SCHALLPLATTEN-
FACHABTEILUNG
8500 NÜRNBERG
PFANNENSCHMIEDSGASSE 12
TELEFON (0911) 203644
FRANKEN-EINKAUFSZENTRUM
LANGWASSER
TELEFON (0911) 807183

Osnabrück



Rastatt



Regensburg

Große Klassikauswahl mit Fachberatung.
Ein Besuch in unserer Klassik-Abteilung **lohnt sich immer.**
Laufend günstige Angebote.
Ihr Klassikexperte
Interfunk-Fachgeschäft



Schwarze Bärenstraße 3 TEL. 53940

Saarbrücken

1963 **15 Jahre** 1978
High Fidelity in Saarbrücken
Herstellung elektronischer Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher

Otto Braun
High Fidelity-Studio
6600 Saarbrücken
Futterstraße 16
Telefon 34274 Telefon 53254

Plattenspieler, Receiver, Kopfhörer, Tonbandgeräte, HiFi Stereo mit allem Zubehör.

saraphon
Schallplatten Stereogeräte
Saarbrücken Kaiserstraße
Telefon 0681/31007

Siegen



Solingen

Phonomöbelprofihifiregalschränke
Urd Walter HiFi Düsseldorf,
Friedrich-Ebert-Str. 20

Speyer



Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 24321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

Direktschnittplatte 1:
Testgeräusche – Barockmusik
Direktschnittplatte 2: Jazz
DM 35,– + Porto je Platte
Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

Schweinfurt



Stuttgart



Individuelle Beratung
Optimale Vorführung

Akai · Braun · CEC · Canton · Fisher · Harman Kardon · JBL · KS Onkyo · Teac · Technics · Thorens · Ultimo u. a.

HiFi-Studio Lange
Stgt. 1 Urbanstr. 64 T. 29 33 34

SOUND & SERVICE

HIFI-STUDIO
7000 Stuttgart 1 (b. Fernmeldeturm)



KIRCHHOFF
Frauenkopfstr. 22
Tel. 07 11/42 70 18

SPEZIALIST FÜR LINEARE WIEDERGABE
Mo u Sa von 9 bis 12 Uhr Di, Mi, Do, Fr 15 bis 18.30 Uhr oder nach Vereinbarung



hans baumann 7 stuttgart -1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

Treffpunkt
Stereo-Studio Lösch

Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi.
Ständige HiFi-Großauswahl in 2 Studios:
Denon, Tandberg, Thorens, Technics, Fisher, Scott, Onkyo, Setton, Sony, Canton, Saba, Arcus, B & O, Electro-Voice, Wega, Hilton, SAE, Braun, Dynaudio, Rovox B, Hans Deutsch, JBL, Hitachi, KLH, Ultimo, Ortofon, Eumig, Ohm, Lenco, Micro, Luxman und viele andere.
Fachmännische Beratung, bekannt guter Service, niedrigste Preise!

Stereo-Studio Lösch
7000 Stuttgart 70 (Degerloch)
Leinfeldener Str. 66, Telefon (0711) 761358

Das totale Erlebnis der Musik



BARTH
Radio-Musik-Haus
7 Stuttgart 1, Rotebühlplatz 23
Tel. 62 33 41
714 Ludwigsburg, Solitudestr. 3
Tel. 23 139



7 Stuttgart 1 Schlosstr 60 T 0711 654 789
Mi - Fr 12 18 Uhr Sa 10 14 (16) Uhr
Mo - Di nur nach Terminvereinbarung

WÜRTTEMBERGS GRÖSSTES HIFI-STUDIO



7000 Stuttgart 1
Neckarstraße 88
Telefon (0711) 283358

Tamm

An der Autobahn Stuttgart-Heilbronn
Ausfahrt Ludwigsburg/Nord

Gaißer
hifi-studio tamm

2 Studios. Zum Musikhören müssen Sie weder Tontechniker noch Millionär sein.
Wir zeigen Ihnen gern, wie einfach Sie zu Ihrem Musikgenuß kommen.
7146 Tamm, Birkenstraße 11, Tel. (07141) 35501
Geöffnet:
Mo, Di, Do, Fr. 14–18.30 Uhr, Samstag 8-13 Uhr
Sonst nach Vereinbarung.

Tübingen

Fachgeschäft für HiFi-Stereophonie
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken
HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter  High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wien

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi

Hans Luef
Hi-Fi und Stereoanlagen

Generalvertretung:

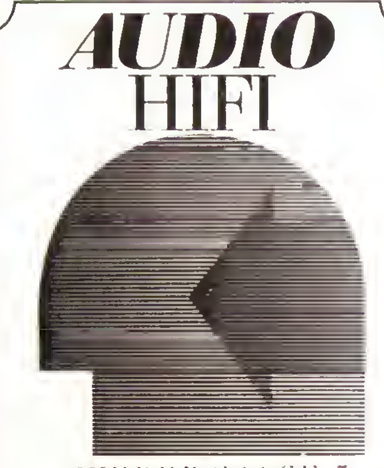
AR inc. | SHURE
THORENS | LOWTHER
SCHÖLER-AKUSTIK | TDK
WHARFEDALE | CABASSE

PIONEER-STUDIO

1010 Wien, Reichsratsstr. 17 - Tel. 42 72 69
1070 Wien, Schottenfeldg. 66 - Tel. 93 84 03
5020 Salzburg, Maxgl. Hptstr. 47 - Tel. 44 3 86

Wiesbaden

AUDIO HIFI



WEBERGASSE 3
6200 WIESBADEN
TELEX: 4186367 AUWID
TEL. 06121/300021

Demo-Studio Schmidt

seit 1975

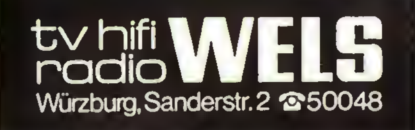
Platter Str. 42, Tel. 52 29 07

Ständig vorfuhrbereit: Backes & Müller-Anlage

H. ZINNECKER
HIFI+ORGEL-STUDIO
62 WIESBADEN

BURGSTR. 6-8, PASSAGE
Tel. (06121) 372821

Würzburg



Dual

Fachgerechte Beratung und Vorführung des Dual HiFi-Programms bei folgenden Dual-Werksvertretungen

Berlin
Hans-Jurgen Specht, 1000 Berlin 41
Schmargendorferstr 17
Tel. 030/8 51 20 11

Bremen
Rolf Kern, 28 Bremen 41
Sonneberger Str 18, Tel 04 21/46 90 91

Dortmund
Walter Diekhoner, 46 Dortmund 50
Am Rombergpark 19–23, Tel.: 02 31/71 40 81

Düsseldorf
H. W Kleemann, 4044 Kaarst 2
Friedrich-Krupp-Str 18, Tel. 0 21 01/6 80 51

Frankfurt
Werner Hopl, 6236 Eschborn
Frankfurter Str 7, Tel. 0 61 96/4 40 95

Freiburg
Wilhelm Michels, 78 Freiburg
Wiesentalstr 29, Tel. 07 61/4 09 66-67

Hamburg
Georg Himstedt, 2 Norderstedt 1
Oststr 62, Tel 040/5 22 10 76

Hannover
Gerhard Bartel, 3 Hannover-Hainholz
Meelbaumstr 7, Tel. 05 11/67 10 11

Kassel
Walter Hausler KG, 3501 Fuldabrück-Bergsh.
Oderweg 6, Tel. 05 61/5 40 73

Koblenz
Michels KG 5413 Bendorf
Dr Otto-Siedlung, Tel. 0 26 22/20 96

Koln
Michels GmbH & Co , 5 Koln 40
Max-Planck-Str 13, Tel. 0 22 34/5 60 56

Munchen
Heinz Seibt, 8034 Germering
Industriestr 20, Tel 089/84 20 51-53

Nürnberg
Werner Weidner, 85 Nurnberg
Heideloffstr. 21-23, Tel 09 11/44 56 51-53

Osnabrück
Walter Diekhoner
4504 Georgsmarienhutte
Raiffeisenstr 23-25, Tel. 0 54 01/4 02 11

Ravensburg
W Michels, 798 Ravensburg
Hindenburgstr 36, Tel. 07 51/39 44-45

Saarbrücken
Hans Hettergott, 66 Saarbrucken
Im Schroten 1a, Tel. 06 81/6 60 26

Stuttgart
H. Braun GmbH + Co., 7012 Fellbach
Schorndorferstr. 40, Tel 07 11/58 80 63/66

Niederlande
Rema Electronics B V , Isarweg 6-8
Amsterdam-Sloterdijk, Tel 020/11 49 59

Osterreich
Othmar Schimek
Willibald-Hauthaler-Str 23
5020 Salzburg Tel 4 65 34-36

Filiale Wien
Othmar Schimek, Siebensterngasse 13
1070 Wien, Tel. 93 93 20

Schweiz
Dewald AG Seestr 561
8038 Zurich, Tel 01/45 13 00

Verkauf nur über den Fachhandel



GRUNDIG

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen sowie weiteren 28 Filialen.

GRUNDIG AG
Fürth/Bayern
Kurgartenstraße 37
Telefon 703-8963

Niederlassungen

Bremen
Stuhr, Stuhrbaum 14
Telefon 5 68 72-79

Dortmund
Oespel, Wulfshofstraße 14
Telefon 6 53 31

Düsseldorf
Marbacher Straße 114
Telefon 71 30 85

Frankfurt/Main
Frankfurter Straße 100–110
6236 Eschborn/Ts.
Telefon 0 61 96/40 01

Hannover
Laatzen, Karlsruher Straße 4
Telefon 86 20 42

Köln
Widdersdorfer Straße 188a
Telefon 54 30 01

Mannheim
Rheintalbahnstraße 47
Telefon 81 70 91

München
Werinherstraße 7
Telefon 62 28-1

Nürnberg
Beuthener Straße 65
Telefon 40 40 41

Österreich
GRUNDIG AUSTRIA GmbH
Breitenfurter Str. 43-45
A-1120 Wien
Telefon 8 58 61 60

Schweiz
GRUNDIG AG
Steinackerstr. 28
CH-8302 Kloten ZH
Telefon 0 18 14 16 66

Werksvertretungen

Berlin
Gerhard Bree, Kaiserdamm 80-81
Telefon 3 02 60 31

Hamburg
Weide & Co., Kolumbusstraße 14
Telefon 73 33 11

Freiburg/Breisgau
(Industriegebiet Nord)
Telefon 07 61/5 40 39

Stuttgart
Hellmut Deiss GmbH
Motorstraße 7, Telefon 88 05-1

Verkauf nur über den Fachhandel

GRUNDIG SUPER HIFI

HiFi ist für alle da.

Vorschau 9/78

Technik

Das September-Heft wird pünktlich zur Hifi '78, Düsseldorf, 4. Internationale Ausstellung mit Festival, erscheinen, die vom 18. bis 24. August stattfindet.
Das gesamte, normalerweise dem Musikteil gewidmete Volumen und ein Teil des zur Technik zählenden Umfangs wird dem Bericht über Herbst-Neuheiten vorbehalten sein. In diesem Bericht werden auch die wenigen, aber nicht unwichtigen Firmen berücksichtigt, die dieses Jahr in Düsseldorf nicht ausstellen. Wir wissen deshalb recht vollständig über die zu erwartenden Neuheiten Bescheid, weil diese im neuen High-Fidelity-Jahrbuch (9) enthalten sind, das ebenfalls – dicker den je – pünktlich zur HiFi '78 erscheinen wird.
Eine Messe-Nachlese und die Berichterstattung über das Festival werden wir in Heft 11 bringen und in diesem Rahmen auch über alle jene Neuheiten berichten, die in Düsseldorf zu sehen waren, aber in unserem Vorbericht, aus welchen Gründen auch immer, nicht erwähnt worden sind.

Die Testberichte des Ausstellungsheftes sind samt und sonders Neuheiten gewidmet. Dazu zählt auch, obwohl er auf der Funkausstellung des letzten Jahres schon zu bestaunen war, der Revox-Plattenspieler B 790, der erst seit kurzer Zeit im Handel erhältlich ist.
Die Technics RS 1500-US (Bild) ist eine



bildschöne Halbspur-Spulentonbandmaschine für die Geschwindigkeiten 38, 19 und 9,5 cm/s, der wir einen ausführlichen Testbericht widmen werden.
Der Sony-Vorverstärker TA-E 88 und die Sony-Endstufe TA-N 88, die digital nach dem Prinzip der Pulsbreitenmodulation arbeitet, sind schon als Prototypen auf der HiFi '76 zu sehen gewesen, haben aber erst kürzlich Produktionsreife erreicht. Gänzlich neu indessen sind Vorverstärker DA-P 20 und Endstufe DA-A 15 DC von Mitsubishi sowie Vorverstärker L-07 C II und Mono-Endstufe L-07 M II von Trio-Kenwood. Bei den Mitsubishi-Geräten ist außer ihrer Qualität bemerkenswert, daß sie getrennt und integriert betrieben werden können und daß die Endstufe trotz ihrer kleinen Abmessungen an 4 Ω gemessene 280 W je Kanal bringt, bei einer Nennleistung von × 150 W an 8 Ω. Der neue Trio-Kenwood-Vorverstärker ist extrem breitbandig (über 3 MHz laut Hersteller), und die Mono-Endstufen sind extrem schnell; dies alles zur Vermeidung von Transient-Intermodulation (TIM). Die Endstufen werden über ganz kurze, 14adrige, geflochtene Kabel zur Verminderung der Selbstinduktion und des Ohmschen Widerstandes an die Lautsprecher angeschlossen. Dafür sind die Zuleitungen vom Vorverstärker, der deshalb extrem niederohmige Ausgänge hat, entsprechend lang. Cinch-Buchsen und Stecker sind goldbeschichtet.
Nicht weniger ins Extreme ist Infinity mit den Boxen Quantum Reference Standard (s. Bild) gegangen, die schon



auf dem Festival du Son zu sehen waren, wie aus unserem Bericht in Heft 6 hervorgeht. Zum Test erreichten uns die beiden Exemplare quasi in letzter Minute per Luftfracht aus den USA.

Änderungen vorbehalten.

Inserenten-Verzeichnis

Beilagenhinweis
Der Gesamtausgabe liegt ein Prospekt der Firma **LOEWE OPTA** bei. Wir bitten um Beachtung.

Bildnachweis
Titelfoto: Karl Breh, Karlsruhe; S. 934, 940, 945 unten aus: Erhard Karkoschka, Das Schriftbild der Neuen Musik. Edition Moeck Nr. 4010, Celle 1966; S. 948/949 Barbara Klemm, Frankfurt; S. 958 RCA
Alle anderen Fotos sind eigene oder Werkfotos.



Spulentonbandgeräte und Cassettenrecorder haben einen immer höheren technischen Standard erreicht. Linearere Frequenzgänge, geringere Verzerrungen, minimalere Gleichlaufschwankungen. Eine Herausforderung an die Hersteller von Spulentonbändern und Cassetten. Maxell hat diese Herausforderung angenommen. Die Entwicklung einer neuen Magnetbeschichtung, die einen erweiterten Frequenzgang, hohe Empfindlichkeit und gute Aussteuerbarkeit besitzt, wurde in den Labors vorangetrieben.

Das Resultat:
Epitaxial-Magnetbeschichtung. Die Epitaxial-Magnetpartikel verbinden die Vorzüge zweier Materialien: Die hohe Empfindlichkeit und sehr zuverlässige Aussteuerbarkeit des Gamma-Hämatit in den unteren und mittleren Frequenzen und das exzellente Auflösungsvermögen des Kobalt-Ferrits in den hohen Frequenzen.

Die akustischen Eigenschaften:
Der maximale Ausgangspegel (MOL) ist im gesamten Frequenzspektrum erheblich verbessert, so daß auch bei hohen Eingangspegeln klare, unverzerrte Aufnahmen entstehen. Erweiterter Frequenzgang. Geringes Bandrauschen, auch das zarte Pianissimo wird nicht überdeckt, mehr Empfindlichkeit und verbesserter Signal-/Rauschabstand. Keine Signalaussetzer (drop outs).

Die mechanischen Eigenschaften:
Die Bandspulen sind sorgfältig konstruiert mit hochwertigen Werkstoffen, um für Bandlauf und Dauerhaftigkeit die besten Voraussetzungen zu schaffen. Die Cassettengehäuse werden in diamantgeschnittenen Preßformen gegossen. Durch die präzise Konstruktion kann das Qualitätspotential des Cassettenbandes voll ausgeschöpft werden. Bandführung und Band-Kopfkontakt sind stets fehlerfrei und absolut zuverlässig. Eine eingebaute Abweisrippe verhindert das Einklemmen des Bandes. Spulenbänder und Cassetten haben ein Vorspannband, das die Tonköpfe ohne Abrieb reinigt und die Laufrichtung anzeigt. Maxell-Spulentonbänder und Cassetten für Audiophile.

maxell

harman deutschland GmbH
Rosenbergstr. 16 7100 Heilbronn

Schweiz:
Musica AG
Raemistr. 42
8024 Zürich

Österreich:
Interdisc
Rosensteingasse 24
1170 Wien

Coupon

harman deutschland GmbH
Rosenbergstr. 16 7100 Heilbronn

Bitte senden Sie Informationsmaterial und den Cassetten-Testabdruck aus der Zeitschrift Warentest 11/77.

Ich besitze folgendes Tonbandgerät: ____________________

Name: ____________________

Adresse: ____________________

____

HiFi '78, Maxell Europe Halle 4, Stand 4010 – harman Deutschland Halle 4, Stand 4020


Das QUAD-Rack.
Hi-Fi-Individualität.
Design-Vernunft.
Eine QUAD-Idee.
Achtung –
Scope
auf 2 Ständen
hifi '78 –
Halle 3
Abb.:
Ausziehbares Teleskoprohr
mit schweren
Aluminiumhalterungen für
QUAD-Komponenten.
SCOPE
SCOPE ELE TRONICS
VERTRIEB GMBH & PA TNER KG
GENERALVERTRETUN EN FÜR
BRD UND WEST ERLIN
2000 HAMB RG 20
CURSCHMANN TR. 20
TEL.: 040 / 47 2 22
TX.: 02-1 1699 Ru EG
VERTRETUNG IN ÖSTERREICH
CH. ETL ELECTROACUSTIC
BALDERICHGASSE 1, 117o WIEN
TEL.: 46 86 34